

المركز القومي للترجمة



يوهان هويزنجا
اضمحلال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن

بفرنسا والأراضي المنخفضة

ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد

تقديم: مصطفى النشار



ميراث الترجمة

2606

اضمحلال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن

بفرنسا والأراضى المنخفضة

المركز القومي للترجمة
تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

سلسلة ميراث الترجمة
المشرف على السلسلة: مصطفى لبيب

- العدد: 2606
- اضمحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة
- يوهان هويزنجا
- عبد العزيز توفيق جاويد
- مصطفى النشار
- 2015

هذه ترجمة كتاب:

The Waning of the Middle Ages:
A Study of the Forms of Life, Thought & Art in France & the
Netherlands in the Dawn of the Renaissance
By: Johan Huizinga

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة
شارع الجبلية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

اضمحلال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن

بفرنسا والأراضى المنخفضة

تأليف: يوهان هويزنجا

ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد

تقديم: مصطفى النشار



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

هويزنجا، يرهان
أضحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضى المنخفضة/تأليف: يوهان هويزنجا، ترجمة: عبد
العزیز توفیق جاوید؛ تقديم: مصطفى النشار.
القاهرة - المركز القومي للترجمة؛ ٢٠١٥
٣٦٨ص؛ ٢٤سم
١ - العصور الوسطى.
(أ) جاوید، عبد العزیز توفیق (مترجم)
(ب) النشار، مصطفى (مقدم)
(ج) العنوان
٩٠٩،٠٧

رقم الإيداع ٢٠١٥/٨٦٢١
I.S.B.N. 978-977-92-0240-2 الترقیم النولی
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

تقديم

هذا كتاب فريد فى موضوعه عظيم فى محتواه؛ حيث يكشف عن فترة مجهولة أو تكاد تكون كذلك لدى القارئ العربى، إنها الفترة الواقعة بين مرحلة العصور الوسطى بما عرفناه عنها من تردٍ وجمود ومرحلة العصر الحديث بما حفلت به من مظاهر النهضة والتقدم فى الغرب الأوروبى، فلقد اختار مؤلف هذا الكتاب المهم أن يركز دراسته فى أحوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر من خلال تركيزه الأكثر تحديداً على أحوال فرنسا والأراضى المنخفضة، ومع أنه أشار فى كتابه إلى عدة ممالك، فإن تركيزه الأساسى كان على مقاطعة برجنديا، وبرجنديا هذه هى قسم قديم من فرنسا يشمل معظم ما يعرف الآن بهولندا وبلجيكا، وقد كان يحكمها فى ذلك الزمان مجموعة من الأدياق والأمراء الذين كانوا يمتازون بالجرأة والنشاط والحيوية الممزوجة بالبزخ والكبرياء.

إن لحد مؤلفنا - وهو مؤرخ هولندى قدير - الفترة التاريخية التى يؤرخ لها ببراعة وفضلا عن التحديد الزمانى بالقرنين الرابع عشر والخامس عشر، كان هذا التحديد المكانى الدقيق، وهو ما يشير إلى أننا نقرأ كتاباً لمؤرخ قدير متمسك بالمنهج العلمى فى التأريخ الذى يلتزم بحدود زمانية ومكانية دقيقة، وفضلا عن ذلك فهو قد ميز تأريخه لهذه الفترة بالتركيز على الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والفنية والفكرية ولم يركز كثيراً على الجوانب السياسية، لقد قدم تأريخاً لحياة الشعب وحركته فى الحياة من زواياها المختلفة وأبرز ما يميز هذه الحياة من مظاهر فنية وأدبية وأخلاقية موضحاً كيف كان يفكر الناس فى هذه الفترة؛ حيث كانت أخلاق الفرسان ممتزجة بالأساطير الدينية والشعبية فى منظومة رومانسية غامضة ميزت بلا شك تاريخ هذه الفترة وطباع شعوبها، ولعلنا نتساءل الآن: من هذا المؤلف وما مضمون كتابه وكيف كان تمييزه وما مظاهر التمييز؟!

أولاً: لمحة عن يوهان هويزنجا المؤرخ القدير:

إن مؤلف هذا الكتاب هو يوهان هويزنجا المؤرخ الهولندي الشهير في أربعينيات القرن الماضي، وإن كان من مواليد القرن التاسع عشر؛ حيث ولد يوهان في السابع من ديسمبر عام ١٨٧٢ م بمدينة جروننجن لأسرة عريقة كان معظمهم يعملون وعاظا دينيين لمذهب "مينو" الديني، لكن والده كان أستاذا جامعيا، وقد حذا يوهان حذو والده ، فدرج تعليمه في المدينة نفسها ثم التحق بالجامعة نفسها، إلى أن حصل منها على درجة الدكتوراه عام ١٨٩٧م، وكانت دراساته مركزة على فقه اللغات الهندية ، وقد عين في البداية مدرسا للتاريخ في هارلم لمدة ثماني سنوات، ثم عين أستاذاً للتاريخ بالمعهد الذي تخرج منه ثم شغل منصب أستاذ كرسي التاريخ بجامعة ليدن، وهي من أكبر معاهد الدراسات التاريخية بهولندا حتى الآن. وقد ظل في هذا المنصب إلى أن أغلق على يد الاحتلال النازي بهولندا على ١٩٤٢ . وكان يوهان هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألماني متمسكا تمسكاً شديداً بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه، وكان هذا سببا كافيا لأن يعتقله النازيون ويسجنونه في معسكرات الاعتقال في سان ميشلز جستل حتى ناهز السبعين من عمره وضعفت صحته واعتل بصره .

وقد تدخلت حكومة السويد لدى النازي حتى أطلق سراحه في أكتوبر ١٩٤٢، ولكن لم يسمحوا له بالعودة إلى داره في ليدن بل نفوه إلى قرية صغيرة تسمى دي ستيج قرب أرني، وقد عاش هناك فيما يبدو قرابة ثلاث سنوات يعاني العزلة عن جامعته وتلاميذه وتسبب حرمانه وشيخوخته وعزله هذه في موته بعد أن عاش شتاءً بالغ القسوة في عام ١٩٤٥ في فبراير من العام نفسه.

ثانياً: مؤلفاته ومنهجه في التأريخ:

كتب يوهان عدة مؤلفات تاريخية كان أهمها: "أعلام وأفكار" و"الإنسان اللاهوتي" و"أرازموس الروترdami" و"ظل الغد" والكتاب الذي بين أيدينا، اضمحلال العصور الوسطى".

وقد ابتدع يوهان نظرية جديدة في التأريخ - ألمح إليها مترجمه عبد العزيز جاويد - تعتمد ليس فقط على قراءة واستقراء المدونات والوثائق الرسمية للتاريخ ، بل أيضا على التعمق في قراءة عقلية الشعوب التي يركز عليها دراسته وكشف طريقة تفكيرها وأسلوبها في الحياة، فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها وبوافعها، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها ببعضها بعضا، وعن النوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها.

وقد طبق هذا المنهج في الكتاب الذي بين أيدينا، حيث يتحدث فيه عن حياة الناس في تلك الحقبة وفي هذه الحدود المكانية التي حددها لنفسه، فتحدث عن الحياة في البلاط حيث الفرسان والفروسية الظاهرة التاريخية الأبرز في ذلك الزمان متعقبا منشأها وأفكارها وأصولها والتصرفات المحمودة فيها. ويتحدث عن الدين وضعف أثره في النفوس حيث لا تزال بقايا عصور الوثنية في خلفيات عقول الناس في هذا الزمان. ولا ينسى الحديث عن طبيعة العلاقة بين الرجال والنساء موضحا أنه رغم حياة البلاط والفخامة وادعاء العظمة والأخلاق الكريمة، فإنها حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب وامتهان كرامة المرأة. كما أنه يلتفت في تأريخه إلى بيان طبيعة حقبة الانتقال التدريجي بالعقول والأفكار من وجهات نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها إلى بدايات أفكار عصر النهضة والعصر الحديث، إنه يكشف أمامنا إنسان العصور الوسطى على حقيقته بتفكيره وعواطفه وما يؤمن به من أفكار ومعتقدات وما يعتمل في صدره من عواطف وأنفعالات من خلال تركيزه على أحداث صغيرة ينجح في استعراضها لتكشف لنا عن كل ذلك ببساطة وعمق قل أن نجده في كتابات المؤرخين الآخرين للفترة نفسها أو حتى لفترات أخرى ومؤرخين آخرين في كل العصور.

إن أبرز ما ميز منهج مؤرخنا هو التركيز الشديد على جعل التاريخ الروحي والثقافي والاجتماعي والفكري هو مجال التأريخ الحقيقي وليس إنجازات الملوك والحكام والقادة العسكريين، إنه يؤرخ للشعب بثقافته وروحه ومعتقداته وأفكاره وحياته بتفاصيلها الدقيقة، ومن هذه الأحداث الصغيرة وما ينتجها الشعب من آداب وفنون يقدم لنا لوحته التاريخية المليئة بالتفاصيل وشديدة الثراء مما يجعلنا نعيش معه العصر وندرك طبائع البشر فيه، وكأنا عايشناهم وعاصرناهم وشاركناهم في كل هذه الأحداث والأفكار والمعتقدات.

ثالثاً: لمحات من رؤى يوهان التآريخية للعصور الوسطى :

لقد بدت رؤية يوهان التآريخية مقرونة بنظرة فلسفية لا تخطئها عين حينما يقول في الفصل الأول من كتابه " هناك سبل ثلاثة بدا في كل الأعصر أنها تؤدي إلى الحياة المثالية ؛ أولها سبيل التخلي عن الدنيا وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه إلا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوي وذلك بفصم جميع الروابط، والسبيل الثاني يؤدي إلى تحسين العالم نفسه بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية تحسيناً شعورياً واعياً. ومن المعلوم أن الدين المسيحي غرس في العقول جميعاً بقوة بالغة إبان العصور الوسطى إنكار الذات الزهدي مثلاً أعلى؛ جاعلاً منه أساساً لكل كمال شخصي واجتماعي بحيث لم يبق بعد ذلك أي متسع للدخول إلى هذا السبيل، سبيل التقدم المادي والسياسي... وهناك سبيل ثالث يؤدي إلى عالم أجمل سلكه الناس في كل العصور والحضارات وهو أسهل السبل وأشدها زيفاً وهو سبيل الرؤى والأحلام ، ذلك أن هناك يدا امتدت إلى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم وما علينا إلا نلون الحياة بالخيال وندخل في مجال نشندان النسيان المطلوب في وهم الانسجام المثالي، وإذن فنحن هنا أمام الحل الشعري الخيالي بعد الحل الديني والاجتماعي (ص ٤٠-٤١).

وعلينا أن نتساءل الآن: ماذا كان السبيل الذي اختاره الناس في العصر الوسيط ليكون طريقهم للحياة المثالية كما تصوروها؟!

إن الإجابة المتسارعة التي دائماً ما نتصورها عن العصور الوسطى أن الناس قد اختاروا الحل الديني بلاشك على اعتبار أننا لا نرى في العصور الوسطى إلا هيمنة للعامل الديني باعتبار أن الدين هو ما ميز هذه العصور عن سابقتها وعن لاحقته. والحقيقة التي يؤكد بها يوهان هوينجا في كتابه هذا أن هذه الإجابة المتسارعة خاطئة إذ يقول صراحةً " يخطئ من يظن أن العقل الوسيطى وقد أعوزته فكرتا التقدم والإصلاح الواعي لم يعرف إلا الشك الديني للتطلع إلى حياة مثالية (ص ٤١).

إذن لقد عاش الناس في هذه الفترة التي يؤرخ لها يوهان من حياة لا هي حياة التقدم والإصلاح الواعي ولا حياة التدين بوصفه شكلاً للحياة المثالية، وإنما هي حياة

الرؤى والأحلام، هي الحياة الأرستقراطية المزدانة بقوالب مثالية، مذهبة بالرومانتيكية (الرومانسية) الإنسانية... لقد قام الاختيار في العصور الوسطى من حيث المبدأ فقط بين الله وبين الدنيا، أي بين احتقار كل ما يشكل الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة. فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة الخطيئة. وحتى حينما نجح الفن والتقوى في تقديس ذلك الجمال بوضعه في خدمة الدين، كان على الفنان أن يحرص ألا يخضع لمفاتيح اللون والخط. لقد كانت حياة النبلاء من حيث مظاهرها الجوهريّة ممتلئة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالخطيئة؛ فهناك تدريبات الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوته من غرور وأبهة، ثم الحب بوجه خاص، كل هذه ما كانت إلا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة وكلها يذمها الدين ويندبها! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا لكي يتم قبولها باعتبارها عناصر للثقافة العليا أن يضاف عليها سمة النبل والشرف وترفع إلى منزلة الفضيلة. وهنا بالضبط أظهر سبيل الخيال ماله من قيمة في بث الحضارة، وما الحياة الأرستقراطية في أخريات العصور الوسطى (ق ١٤، وق ١٥) إلا محاولة جماعية وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام... (٤٣-٤٤).

وهكذا حدد يوهان رؤيته لطبيعة الحياة في أخريات العصور الوسطى التي يؤرخ لها بصورة إجمالية، وأخذ في الفصول التالية يزودنا بكل التفاصيل التي يمتلكها عن هذه الحياة؛ حيث حدثنا في الفصل الثالث عن التصور الطبقي للمجتمع وقد خلص فيه إلى عمودى الحياة الطبقية في ذلك الزمان وهما "الفروسية" و"التعلم"، فالمنزلتان العظيمتان في مجتمع ذلك الزمان هما لحامل درجة الدكتوراه في العلم والفرسان، فوظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة هما الشكلان المقدسان لكل أفراد المجتمع، ومن ثم حدثنا مؤرخنا في الفصل الرابع عن "نظام الفروسية"؛ حيث كان فهم هذا النظام هو السر الذي يفسر دوافع السياسة والتاريخ معا. ولقد ارتبطت الفروسية بشكل معين من أشكال الحب، ولذا ربط بينهما في الفصل الخامس بالحديث عن "حلم البطولة والحب" ثم حدثنا في الفصل السادس عن "هينات الفروسية ونورها" ثم حدثنا في الفصل السابع عن القيمة السياسية والعسكرية للفروسية، ثم عاد في الفصل الثامن للحديث

عن الحب ليعيد ربطه بالفروسية؛ حيث يقول بلغة امتزج فيها أيضا حس المؤرخ بلغة المنظر والفيلسوف: "إن صياغة الحب في شكل أو قالب هي التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال بصورتها الرسمية (التقليدية) والبطولية كليهما. والجمال يوجد في الحب أكثر مما يوجد في الكبرياء والقوة. وصياغة الحب شكلا وقالبا إنما هي بعد ذلك حاجة اجتماعية؛ أي إنها تزداد إلحاحا كلما زادت الحياة شراسة. ولا بد من رفع الحب إلى مستوى إحدى الشعائر إذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة. وطالما كبحت الكنيسة على الدوام بحماسة بالغة، ولكن بغير فعالية بهيمية الجماهير وفجورها، وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصة بها تستطيع أن تستمد منه سلوكها، وأعني بذلك أدب المجاملة الكيسة (ص ١٠٨).

من هنا وعلى الجانب الآخر من الحديث عن الفروسية وسماتها وقيمتها (الأرستقراطية) يأتي حديث مؤرخنا عن الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة في الفصل العاشر؛ حيث قدم الأدب الدعوى ذاته بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية في البلاط؛ أي بوصفه ملحقا للفروسية، ثم ينتقل للحديث عن الموت في الفصل الحادي عشر حيث وجد أنه لم تركز أي حقبة أخرى على فكرة بقدر أكبر مما أولته لها العصور الوسطى اللاحقة آخر أنفاسها" (ص ١٣٧). وبالطبع فقد ارتبطت فكرة الموت عند أناس هذه العصور بالدين، وإذا خصص مؤرخنا الفصل الثاني عشر للحديث عن الفكر الديني؛ حيث رأى أنه كان "يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان" أولهما التشبع المفرط بالجو الديني، وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر إلى التجسد على شكل صور.. لقد كانت روح العصور الوسطى تحن إلى إضفاء شكل محسوس على كل تصور. فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير في صورة، ولكنها في هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة، وبهذا الميل إلى التجسد في أشكال مرئية تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول إلى مجرد مظاهر خارجية. وذلك أن الفكر حينما يتخذ شكلا مجازيا محددًا يفقد صفاته الأثيرية المبهمة ويتعرض الوجدان النفسي إلى إذابة نفسه في الصورة (ص ١٤٩-١٥٠).

وقد ظهر هذا التوجه في طرز الحياة الدينية التي عاشها الناس في ذلك الزمان وقد عرض لها مؤرخنا في الفصلين الثالث عشر والرابع عشر، لقد غلفت الرمزية كل هذه الطرز الدينية في العصور الوسطى ولم يعد للبحث العلمي الذي ينشد ربط الأسباب بالمسببات مكان، حيث كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العليّ (ص ١٩٧).

لقد كان الفكر الرمزي يسمح لهم بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء، إذ ربما دل الشيء على عدد من الأفكار المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة، كما كان لها أيضا عدة معان رمزية؛ فأما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف وليس هناك شيء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامي ويمجده؛ فشجرة الجوز تمثل المسيح، واللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الإلهية، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية إنما هي بشريته (ناسوته) والغلاف الخشبي المتغلغل في ثناياها هو الصليب. وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار إلى الخالد السرمدى؛ إذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى فى مدرج مستمر التدرج فإنها جميعا يسري فيها مجد الجلال الإلهي (ص ٢٠٠).

وبالطبع فقد فرضت هذه الرمزية الدينية نفسها على ثقافة هذا العصر وفنونه؛ حيث فتحت الرمزية أمام الفنون كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون والحن، ولكنها مع ذلك غامضة مبهمة وضمنية بحيث إنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعمق الحسوس نحو ما يتجاوز كل وصف، وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية هي وخدامتها المجازية - على حد تعبير يوهان - تسلية عقلية، وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلمي (ص ٢٠٧).

وعلى سبيل المثال فإذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعية أي شيء أو سببه، فإنه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره، ولكنه يرفع بصره إلى السماء؛ حيث يلتصق ذلك الشيء بوصفه فكرة. وسواء كانت المسألة المطروحة سياسية أو اجتماعية أو خلقية، فإن أول خطوة تتخذ هي تحويلها إلى المبدأ العام الخاص بها

وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ينظر إليها على هذا الضوء. خذ مثلاً الطريقة التي دار بها الجدل حول أحد الأمور بجامعة باريس: هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة؟ ذلك ما يراه رئيس الجامعة. ويتدخل أحدهم دفاعاً عن وجهة النظر المعارضة. فإذا به لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد، بل من تطبيق المبدأ القائل: محبة المال أصل لكل الشرور!

رابعاً: رؤى يوهان الفلسفية للتاريخ والتأريخ:

يتحلى يوهان كما يتجلى في الكتاب الذي بين أيدينا بنظرة فلسفية ثاقبة تثبت أنه ليس مجرد مؤرخ صاحب منهج في التأريخ، وبطبيعة بوضوح شديد في مؤلفاته التاريخية كما بدت فيما عرضنا له في الفقرات السابقة.

ولعل أبسط معالم هذه الرؤية الفلسفية للتاريخ الإنساني وأهمها أنه يعتقد أن الأفكار العقلية والتأملات اللاهوتية في أي عصر إنما هي نتاج الحياة العادية للأفراد وتبدو حتى في النظر إلى الأشياء العادية والتافهة.

انظر إليه يقول في لغة فلسفية تصقلها الخبرة التاريخية الواسعة في الفصل الثامن عشر من كتابه، والذي جاء بعنوان أشكال الفكر والحياة العملية: في اعتقادي إن الأشكال النوعية المحددة للفكر في إحدى الحقب ينبغي ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها في التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا في تصورات العقائد، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو في الحكمة العملية والحياة اليومية، بل قد يجوز لنا أن نقول إن الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف في طريقته في النظر إلى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنه أكثر مما يتجلى في الإظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم، ذلك بأن كل تأملات العلماء وذلك في أوروبا على الأقل إنما تنسب بطريقة بالغة التعقيد إلى أصول إغريقية وعبرية، بل حتى بابلية ومصرية، بينما يحدث في الحياة اليومية أن روح أحد الأجناس البشرية أو إحدى الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية (ص ٢٢١).

وهو يطبق هذا الاعتقاد العقلي الفلسفي على دراسته لهذه الحقبة من التاريخ الأوربي، فيؤكد " أن العادات والأشكال العقلية التي يتسم بها التكامل الرفيع في العصور الوسطى تكاد تعود كلها تقريبا إلى الظهور في مجال الحياة العادية (نفسه) .

وثمة مبدأ آخر يؤمن به وهو أن الفن وتذوقه مرآة جيدة لأي عصر يريد المؤرخ أن يورخ له، وأنه دون الاهتمام بهذا البعد الفني يكون تأريخه ناقصا إلى حد ما، وهو يعبر عن ذلك بوضوح حينما يقول في مطلع الفصل العشرين الذي كان عنوانه " العاطفة الجمالية" إن "دراسة فن إحدى الحقب التاريخية تظل ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم إياه: ماذا كانوا يعجبون به وبأي معايير كانوا يقيسون الجمال" (ص ٢٥٩) .

وهو يطبق ذلك في تأريخه حينما يتساءل عن نوع الإعجاب الذي غامر أهل القرن الخامس عشر نحو فنون زمانهم؟! ويجيب بأنه يمكننا إجمالاً أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص، أولهما كرامة الموضوع وقداسته ثم النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل، وبذلك نجد في ناحية تنوقا دينيا أكثر منه فنيا ونجد في الناحية الأخرى تعجبا ساذجا لا يكاد يستحق أن يوضع في وصف الانفعال الفني "نفسه"، وبعد هذا الإجمال يقدم لنا تفاصيل عديدة لكيف كان إبداع أهل ذلك الزمان وتلقيهم للفنون والآداب المختلفة، ويوضح كيف ربطوا بين الجمال في الأعمال الفنية والجمال الحق الذي ينتمي إلى الله وحده الذي أبدع العالم على صورة لا يمكن إلا أن تكون كاملة ومليحة. وها هو ينقل عن دنيس الكرثوسى ورسالته " عن رشاقة العالم والجمال الحق لله " قوله: إن كل ما في الخليقة من جمالات إن هي إلا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى ويمكن أن يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة في جمالها وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام وإياها (نفسه ص ٢٦١).

كما ينقل عن القديس توماس قوله: إن الجمال يتطلب ثلاثة أشياء أولها السلامة أو الكمال وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم وأخيرا يجيء اللمعان والصقال لأننا نسمى بالجميل كل ماله لون لامع صقيل (نفسه) .

ولا ينسى يوهان الحديث عن التصوف ودوره فى هذه المرحلة التى يؤرخ لها، فيفرد فصلا تحت عنوان "الفكر الدينى وراء حدود الخيال" للحديث عن الصوفية والتصوف Mysticism الذى يفضل المترجم ترجمتها "المستيقية" أو الباطنية (هامش ص ٢١٥). لقد أجهد الدينون فى هذا العصر أنفسهم فى استخدام الخيال الجامع لوصف المسرات السماوية التى تلحق بأولئك الذين يستمعون لصوت الإله، فيغيبون فيه وصولا إلى الحقيقة المطلقة. وينقل لنا من أقوالهم ما يعبر بوضوح عن هذه الحالة فينقل عن رويز برويك قوله: "إن إثمار السعادة يبلغ من هائلته أن الله نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا... فى غيبة عن كل هيئة، وهى حالة من اللإدراك وفى فقدان أبدي للذات" وقوله فى موضع آخر "إن الدرجة السابعة (من درجات الترقى الصوفى) التى تاتى بعد ذلك.. يتم الوصول إليها عندما نكشف فى أنفسنا وراء كل معرفة وكل إدراك حالة لا إدراك لإقرار لها. وعندما يحدث بعد تجاوز جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات، إننا تنتهى ونفنى فى اللاسمية الأبدية التى نفقد فيها أنفسنا... (ص ٢١٧) .

وعلى نفس النحو ينقل عن دنيس الكرنوسى قوله: "إن التأمل فى الله يتم بواسطة الإنكارات والنفى بصورة أوفى منها بالإثباتات، وذلك أتى عندما أقول : الله هو الطيبة، الجوهر، الحياة، فإنى أبود كأنما أشير إلى ما هو الله، كأنما ما هو (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع، أو أية مشابهة إلى مخلوق من المخلوقات، بينما من المؤكد أنه تعالى لا تبلغه الأفهام، وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف وأنه منفصل عن كل أعماله (خليقتة) بفارق وتفوق لا سبيل إلى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية" (ص ٢١٧) .

ولعلنا هنا نتذكر كل كلمات التصوفة فى كل الديانات سواء المنزلة أو غير المنزلة، ولعلنا هنا أيضا نتذكر كلمات صوفية صادقة حارة قالها الفيلسوف أنلوطين السكندرى عن الاتحاد بالطلق ، ومع ذلك علينا ب هذه الكلمات الصوفية المليئة بالشوق إلى الاتحاد بالله وصولا إلى الحقيقة القصوى للوجود، لم تكن لدى المتصوف المسيحى فى ذلك الزمان إلا صعودا عليه أن يهبط بعده إلى حضن الكنيسة. وعلى حد قول مؤرخنا يوهان هويرنجا " فإن كبار متصوفة هذا العصر لم يضلوا البتة طريق

العودة إلى الكنيسة التي كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادي من الأسرار القائمة في الطقوس الدينية، وكانت تقدم لكل إنسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة محددة مع المبدأ الإلهي (ص ٢١٨).

ولعل أبرز الرؤى الفلسفية لمؤرخنا في هذا الكتاب الذي يتحدث عن اضمحلال العصور الوسطى كانت لا بد أن تتعلق بين هذه العصور وبين ما يسمى عصر النهضة وهل بدأ الثاني بقطيعة مع الأول، أم أنه نبت بين ثناياه وبدون أدنى قطيعة معه ؟!

لقد جاءت إجابة مؤرخنا عن هذه القضية المهمة في الفصول الثلاثة الأخيرة من كتابه إذ يقول معبرا عن حيرته حولها في مطلع الفصل الحادي والعشرين: كلما أجريت محاولة لرسم خط فاصل بين العصور الوسطى وعصر النهضة تراجع خط الحدود ذاك إلى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة؛ إذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص عصر النهضة كانت موجودة في القرن الثالث عشر نفسه.. إن عصر النهضة لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما، لظهر أنه حافل بعناصر اتسمت بها الروح الوسيطة، وهي في أوج ازدهارها (ص ٢٦٧).

ثم يضيف محددًا رؤيته أكثر حول القضية في الفصل الثالث والعشرين الذي جاء تحت عنوان " قديم الشكل الجديد " يضيف قائلا : كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة إلى الحركة الإنسانية أقل بساطة بكثير مما نجح إلى تصوره ؛ ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين العصور الوسطى والحركة الإنسانية نجح مسرورين إلى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منها واعتناق الأخرى؛ إذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط، بينما هو في الوقت نفسه يشخص بصره طموحا إلى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم، على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصويره لأنفسنا، فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا وإنما قد نمت وترعرعت بين النبات الوفور الغزير للفكر الوسيط. وكان المذهب الإنساني شكلا قبل أن يستوى إلهاما. ومن الناحية الأخرى لم تخمد أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد عصر النهضة بزمان طويل" (ص ٢٠٩).

وهو يؤكد صدق رؤيته تلك حول العلاقة الجدية بين العصور الوسطى وعصر النهضة، تلك الرؤية التي تؤكد أن بروز الثاني من الأول كان بطريقة تلقائية غير فجائية حينما يقول في آخر هذا الكتاب إنه " لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه؛ فإن معيار نغم الحياة لم يكن قد تغير بعد؛ فالفكر المدرساني بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية، والتصبور الثنائي المطلق للحياة والعالم كانا لا يبرحان مسيطرين، ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية، وأسدت التشاؤمية العميقة ظلالاتها عاما على الحياة، وران المبدأ القوطي على الفتون، بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها إلى الزوال؛ ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضحل وتذوى بينما أشياء جديدة تولد في الحين ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير" (ص ٢٢٠) .

وهكذا أنهى يوهان هويزنجا كتابه هذا الذي يعد مثالا للتأريخ البديع والمؤرخ المبدع الذي قدم لنا منهاجا جديدا في التأريخ لا يخلو من رؤية فلسفية واجتماعية قيمة تستحق الإشادة بقدر ما يستحق كتابه هذا القراءة أكثر من مرة حتى يتم استيعاب ما فيه؛ استجلاء لكل ما نجهله عن العصور الوسطى، وخاصة في اللحظة التي تلفظ فيه أنفاسها الأخيرة.

خامسا: كلمة عن الترجمة والمترجم:

والحقيقة أن هذا الكتاب وقد حوى مئات المصطلحات التاريخية والفلسفية والدينية الغامضة على كل دارسى هذا العصر لم يكن ليتعرض لترجمته إلا مترجم قدير بحجم الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد الذي أعده متخصصا في الترجمة التاريخية والفلسفية عموما، والترجمة لمؤرخى العصر الوسيط خصوصا، وما هو نفسه يشير إلى رحلته الطويلة مع العصور الوسطى ومؤرخيها في كلمته التي استهل بها هذا الكتاب، حيث كانت بداية هذه الرحلة نقله كتاب المستشرق جروني باوم "إسلام العصور الوسطى" إلى العربية تحت عنوان "الحضارة الإسلامية"، وكانت خطوته الثانية في هذا الاتجاه نقله لكتاب "الحضارة البيزنطية" ثم كتاب "ميلاد العصور الوسطى" لموص. ثم بدأ رحلته مع مؤرخنا يوهان هويزنجا بنقل كتابه "أعلام وأفكار"،

ثم نقل كتاب رحلات ماركو بولو، وانتهاء بكتابه الذي بين أيدينا عن المرحلة الأخيرة من العصور الوسطى الذي جاء بعنوان "أضمحلل العصور الوسطى".

إن مترجمنا مترجم قدير يتقن اللغتين العربية والإنجليزية - التي نقل عنها هذا الكتاب - ولذا جاءت ترجمته ناصعة وبلغة عربية رفيعة المستوى رغم ما قد يقابل القارئ من صعوبات في فهم بعض مفرداتها ومصطلحاتها، ولذلك فقد زودت هذه الترجمة بفضل خبرة صاحبها وتآلقه بالعديد من الحواشي والهوامش، فضلا عن تلك القائمة الوافية عن الأعلام والمصطلحات الواردة في متن الكتاب.

ولذا فنحن أمام كتاب جدير بالاهتمام والمطالعة لجدّة موضوعه وطرافته وعظمة مؤلفه من جهة، ولترجمته العربية الرصينة وقدرات مترجمه العربي من جهة أخرى، وقد أحسن المركز القومي للترجمة بوزارة الثقافة المصرية بإعادة طبعه ونشره. وكم سعدت بأن اخترت لتقديم هذه الطبعة للقارئ العربي، فقد استمتعت بقراءته أيما استمتاع، ولعل القارئ له الآن يشاركني هذا الرأي وتلك المتعة.

د. مصطفى النشار

كلمة المترجم

رحلتى مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جرونى باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » الذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣٠٠ . وثبيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته استاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تأليف « مؤس » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هوزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « اعلام وأفكار » فى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر فى أروقة قصور اباطرة المغول فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » فى بغداد .

صورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسياكبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا فى العصور الوسطى » ، واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بنت اليوم ، وانما هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهدانى الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، فى أن أستجيب الى طلبه شاكرًا .

اما هوزنجا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذى أتعب صحته وأفقده حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » -

و « الانسان اللاهى » - و « ارازموس الروتردامى » ، - و « ظل الغد »
وأنتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتي لم ينقل أكثرها الى
الانجليزية .

وكتابتنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التى ابتدعها المؤلف فى
دراسة التاريخ ، وهى عملية استقرائه لا من المدونات الرسمية للتاريخ
الرسمى للبلاد التى درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : فى عقلية
الشعوب الذى ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخذها
للأمور وطريقة حياتها . فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها
ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضها ببعض ،
والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهى التى كانت السبب فى
الأحداث والموجهة للتصرفات . يتحدث عن الحياة فى البلاط وعن
الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعبقا منشأها وفكراتها وأصونها
وتصرفاتها . ويتحدث فى فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره فى
النفوس ، وبقايا غصور الوثنية فى خلفيات العقول . وينتقل الى الحديث
عن علاقة الرجل بالمرأة بوضوح أنها رغم حياة البلاط والرفخامة وإدعاء
العظمه والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب
وامتهان كرامة المرأة .

وهو يدرس حقبة الانتقال التدرجى بالعقول والأفكار من وجهات
نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ،
وكانى بيده تمتد لتنزع عن الفارس درعه ومغفره . فاذا هو أمامنا انسان
العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى
قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت . ويفرغ لنا ما فى رأسه
ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات .

وهنا يتجلى للقارىء مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من
أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق . اذ جعل التاريخ
الثقافى والاجتماعى والروحى ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج
ودقة التعليل المنطقى ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التى استعرضها
ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة .

وهو يبدى فى الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقة
لموضوعات الفروسية والحب الخ . . تعمقا وبعد نظر يعكس الينا تعمقه
الأولى فى دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها . كما يبدى بأجلى
وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعى للمجتمعات التى يؤرخ لها .
وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف
بعضه الا أن مؤلفنا يبت فيها حيوية وقوة ووضوحا يتمتع المؤرخ المتخصص
وقارىء التاريخ بدرجة سواء . ورغم أن الانسان لا يجد فى هذا الكتاب

ما تعود عليه في دراسته التاريخية أثناء سنى التحصيل بالمدارس ، فانه واجد فيه تيارا متسلسلا من موضوعات تمس الحياة البشرية في الصميم . وهنا يعاينك هويزنجاً طريقة التعمق في دراسة التدوين التاريخي وطريقة الاستفادة من فلسفة التاريخ ونظرياته ، دون أن يفوته التحرى الجميل في الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية في تلك الحقبة المتدهور المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل . واذن فليطمئن القارئ الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلي لروح الزمان الذي يتحدث عنه . ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فان التركيز الأساسى عنده كان مصوباً نحو مقاطعة بروجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلترا بصورة عابرة .

وبرجنديا هذه هي قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا انحاليين . وحكمها فى الاوانة المدرسة بالكتاب مجموعة نشطة من الادواق يمتازون بالجرأة والحوية والكبرياء والبذخ ، وهي الصفات التي يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هويزنجاً عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة مقتدرة من وعاظ مذهب « مينو » الدينى . ولد فى السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جرونجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزاً دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثمانى سنوات . ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فأستاذا لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، اكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولنده » . فمشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة .

وقد ظل هويزنجاً طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألماني متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه . لذا اعتقله النازيون وسجنوه فى معسكرات الاعتقال فى سان ميشيلز جستل . وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته . وتدخلت حكومة السويد فاطنق سراحه فى أكتوبر ١٩٤٢ . ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره فى ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرثم . وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزنجاً من الحرمان بالمرض وتوفى فى فبراير من نفس السنة .

والحق أن هذه الخلاصة التي قدمناها للحياة هويزنجاً ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة . فلنترك للقارئ الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل .

(ع . ت . ج)

•• تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنج (ت سنة ١٩٤٥ م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتي جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وان كان قد ابرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوربا بما لها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان افضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كاو اول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين أيدينا « اضمحلال العصور الوسطى » *The Waning of the Middle Ages* في مجموعة « بليكان Pelican » سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضي المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الاوربية البسيطة . الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الاوربية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القاريء من الالمام بها بالرغم من العمق الفكري الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأي مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فأسلوب الكتاب الانجليزي رفيع ، والموضوعات التي عالجه دقيقة وعميقة . وعلى اية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدي لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة في الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، في موضوعات متعددة سواء أكان ذلك في الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن

الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد / عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابغة في ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوربية بصفة خاصة . فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : اعلام وأفكار ، جروتبادم : حضارة الاسلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التي اتضحت في اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد سجلت في ترجمته للكتاب الذي بين ايدينا وقد وفق لترجم الى حد كبير في ترجمته العربية لهذا الكتاب - وجاء في أساوب عربي سليم وعرض واضح . هذا وقد حرص على تزويد المتن بالحواشي التي تطلبها التوضيح في بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشي الأخرى .

وإذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب في شيء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب التليپ ينضح بما فيه للقارى ، هذا ولا بد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة في جمال الترجمة بصفة عامة وفي ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أزجو أن يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة في المكتبة العربية .

دكتور عمر كمال توفيق

استاذ تاريخ العصور الوسطى ورئيس مجلس
قسم التاريخ بكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى

كان انشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط . فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن يادرات ما ستجلبه الحقبة التالية . فمذ عهد هيروdot ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التي تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن في تاريخ العصور الوسطى ، فاننا طققنا نبحث بقاية الجذ عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدو في بعض الحين وكأنما مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكانى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالاشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يقلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يفتة عن صورة حقبة من حقبة والضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة في زمانهم . وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة في تلك الحقبة متأصلة في الأواصر التي تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها في البذور التي تدخرها للمستقبل . ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غاية كمالها ونهايتها .

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى

(وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكييف واختصار وربط في الكتابة تحت اشراف المؤلف وتوجيهاته . ويستطيع القارئ أن يجد في الأصل الهولندي المراجع التي أسقطناها في الطبعة الانجليزية .

فأما النصوص الشعرية التي استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب الى آخره ، على أننا رغبة في تجنب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة الى الانجليزية اللهم الا في الفصول الحتمية حيث يناقش التعبير الأدبي بوصفه ذلك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية . فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسي التقديم بكامل نصه .

ويود المؤلف أن يقدم اخلص آيات شكره الى السير رينل رود ، الذي كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل في ظهور هذه الطبعة والى المترجم المستر ف . هوبمان من ليدن الذي كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل في إمكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذي أدى ما أوتى من صبر لا حد له إزاء رغبات مؤلف مدقق ، الى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا .

يوهان هوزنجا

ليدن - ابريل ١٩٢٤

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للدنيا أوضح وأكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا في عقول الرجال تلك السمة المباشرة والمطلقة للذة والألم في حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ في قوالب معبرة وجادة وقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبة الطقوس . ومرد ذلك أن الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هي الوحيدة التي رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل أن أحداثا اقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة اضيقت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطأة منها في هذه الأيام . إذ كان نوقيا حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز . وكان المرض والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وظلمته كانتا شرورا حقيقية أكثر منها الآن . واستطبت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد في زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التي كان يستمتع بها الناس في الماضي ، من معطف من الفراء أو نار متأججة في المدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك اتسحت جميع شؤون الحياة بعنفة متكبرة أو قاسية . فكان المجدومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون في مواكبهم ، وكان التسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم في الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردائها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشارات والثياب الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعداد وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتصرف وحفلات الزواج والجنائز كانت تعان كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى الرفاق شعار جمعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات ساداتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة المصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها في أرباض مترامية من المصانع والفلات ، فانها ، وقد أحاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنما هي كل متماسك . تنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مسيطرة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه في زماننا . إذ لا تكاد المدينة العصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة في صورتها الخالصة ، ولا اثر نور متفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

واضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو امام البصائر في تباينات عنيفة وأشكال مهيبة ، ضباغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجيح الدائم بين اليأس المقنط وانفراج المجنون ، وبين التساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهي الأمور التي تتصف بها الحياة في المصور الوسطى .

على ان صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها المألوفة للاسماع تدعوا اهل المدينة حينما الى الحداد والتفجع وحينما الى البرور والمرح ، وأنا تحذرهم من خطر محقق وأنا تحضهم على البر والتقوى . وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معاني مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح ان الناس لم يتبلد حسهم قط لآثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب في الآذان » كما يقول شاستيلان عن الدق طوال النزاع القضائي الشهير الذي نشب بين اثنين من أبناء فالامنسيين في عام ١٤٥٥ . ويا لها من نسيوة تلك التي لا بد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنائس وأديرة باريس وهي تدوى بأصواتها من منبج الصبح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما أبرم صلح أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهسلا لا يغيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت احوال الزمان ، شأنها في كثير من الاحيان ، شوهدت المواكب تضى وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اسابيع متتالية . وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لابتهاال النصر للملك ، الذى رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الارمنياكيين . (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الأشكال وهي تطوف على الدوام في طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنها مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسيرات تأثيرا فى الأفئدة » . وكان الناس يشاهدونها أو ينخرطون فيها « ذافين بمرارة دموعا غزيرة فى تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفاة صائمين ، يستوى فى ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الأطفال . وجاء الى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا فى كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهي تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف فى ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهي أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الفليظة التى يسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما فى الغذاء الروحى لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيمة . وحدث فى مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحديد . فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فالان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتح موتة بأنه ابداع ما شوهد على الأيام » . وحدث فى أثناء عهد الارهاب البرجنسدى بباريس فى سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد سأله الجلاد أن يفر له حسبا جرى

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا فى تلك المدة .

(المترجم) .

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شخص كتب مذكرة يومية عن تلك

الأيام . (المترجم)

العرف ، لم يظهر فحسب استمداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاء
أن يعاقبه . « وكان هناك جمهور غفير من الناس بكوا كلهم تقريبا بدموع
سخينة » .

وعندما كان المجرمون من كبارالسادة ، كان عامة الناس يسعدون
بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون في الحين نفسه ما عليه
الحظ في هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا أمامهم على نحو اخاذ لا تبلفه
موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرص
الحرص كله الا يخل نقص شيء بقوة تأثير الشاهد : فكان المحكوم عليهم
يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتبهم الرفيعة . وقد اجلس جان دى
مونتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياج » ، مكانا عليا باحدى
العربات ، يتقدمه نافخان في الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمى
وقلنسوته وعباته وجواربه بلونهما الأحمر والأبيض ومهمازه الذهبى الذى
يترك على قدمي الجثة المعلقة المقطوعة الرأس . وبأمر خاص من لويس
الحادى عشر ، وأتمش رأس السيد أودار بوسى الذى رفض مقعدا في
المحكمة العليا (Parlement) وعرضت في ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin)
وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب زى مستشارى تلك المحكمة»
مع آيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ
المتجولين الذين يفتدون ليهزوا افئدة الناس بفصاحة السننهم . ولم يعد
القارىء العصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطباع
الذى كانت تسببه الكلمة النطوقة فى عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقلى . فقد
ظل الراهب الفرنسيسكى (١) الأخ ريشار يلقي المواعظ بباريس فى ١٤٢٩
على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ فى الخامسة صباحا ولا يزال يتكلم
بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك فى « مقبرة
الانوسنت » (الاطهار) (٣) . حتى اذا أعلن فى نهاية عظته العاشرة انها
ستكون موعظته الأخيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم
والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصدقائهم يوارى التراب ،
وكذلك فعل هو » . وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخرى فى سان دنى
(Saint Denis) فى يوم الاحد ، فتقاطروا اليها مساء السبت وقضوا الليل
فى العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسيسكى (فرنسيسكانى) آخر هو أنطوان فرادان ، منعه
حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسوء الحكم بعنف فتصدت بعض النساء
لحراسته ليلا ونهارا فى دبر « كورديليه » (Cordeliers) فانشرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسيسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسى .

المبنى وقد تسلحنا بالأحجار وهراوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الواحظ الدومينيكانى (١) الشهير فنسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصفار رجال الدين بل حتى المطارنة والأساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرح . وانه ليتنقل في البلاد معه حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم كل ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالاناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط (تقربا وزلفى الى الله) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ايواء هذه الجماهير الفقيرة واطعامها . ويصحبه أينما ذهب عدد جم من القساوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في اقامة القداس وفي تلقي الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موثقين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذى كان يتمه هذا الواحظ التقى في كل مكان حل به . وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ اثناءها . وقلما أخفق في أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يبكون بدمع هتون حتى ليضطر الى ايقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالإعدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا ان يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما ان يوضعا تحت منبره ، وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما ان انتهت الموعظة لم يعثر في المكان الذى كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقنع الناس أن كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما في الوقت ذاته .

وبعد ان أتم اوليفيه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة أورليان ، تصدعت سقوف المنازل المحيطة بالمكان الذى يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف فاتورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت انتقادات الواحظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، فأنزل خسارة بالفنون لاسبيل الى تعويضها ، كانت عادة اشعال النار في التحف وأدوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وايطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله - وكان الرجال والنساء ، تلبية

(١) من جماعة الرهبان الدوميتكان التي تنسب الى القديس دوميتك (المراجع) .

(٢) راهب حاول اصلاح شعبون فلورنسا عن طريق التمسك بأصول الدين المسيحي (المراجع)

لنداء وإعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى اجضار اوراق اللعب وزهر البرد
والملابس المبهرجة والحلى ويحرقونها فى مهرجان فخيم عظيم . واتخذ النخيل
عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلا ثابتا ووقورا من العلنية والاطهار ،
طبقا لميل العصر الى اختراع اسلوب لكل شيء .

وينبغى الايغيب عن بالنا شيوخ تلك الظاهرة العامة الخاصة
بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على اوفى وجه
كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر .

وكان الحداد العام لايزال يتخذ المظهر الخارجى لمصيبة عامة . ففى
جنازة شارل السابع ، اشهد فزع الناس وروعوا عند مشاهدتهم
موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوه باقتم ثياب الحداد التى تشر رؤيتها
الأسى الى أقصى حد ، ولما أبدوه من الأسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ،
ذرفت دموع كثيرة وامتلات أرجاء المدينة بأصوات المولعين والمولولين . »
وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد
وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقطيفة السوداء . وذاعت اشاعة بان أحد
هؤلاء الغلمان لم يذق طعاما ولا شربا مدة أربعة أيام . « ويعلم الله أى تفجع
حزين اليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! » .

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر أيضا عن موفور
انبكاء والعيول . اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه
خطابا دمثا رنانا الى فيليب الطيب . وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترا بمدينة
آردر ، وعند استقبال ولى العهد (الدوقان) فى بروكسل ، وعند رحيل حنا
من كوانبر من بلاط برجنديا ، شهق (١) الحاضرون جميعا بالبكاء بسخين
الدمع .

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers »
بها بعض المبالغة . هذا جان جرمان أسقف شالون ، يجعل السامعين
فى وصفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السفراء بمؤتمر السلام
للمنعقد بمدينة آراسى فى ١٤٣٥ - يقذفون بأنفسهم على الأرض وهم
يتشجون ويتنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن
هكذا رأى الأسقف ان هذه اليق طريقة لتمثيلها ، كما ان التزيد للموس
يكشف عن أن لهذه الحقيقة أساسا من الصدق . فاما العاطفيون فى القرن
الثامن عشر فان الدموع اعتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف . وانك
لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

(١) يقال شهق : أى ردد البكاء فى صدره . (المترجم)

متأثرا على حين بفتة ومجهشا ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيبدو هذا الميل طبيعيا تماما في عصر حافل بالتوقير الديني لكل صنوف البغضامة والمظلمة .

وبحسبنا مثلا بسيطا لظهار شدة قابلية الاثارة التي تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة ادعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « اناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ، يذكر عنها أوليفييه دى لامارش انه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان اعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience » .

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التي يندر ان تشير العواطف والانفعالات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولية المحتضرة وبين طابع ايامنا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدي بنا احيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدمة الأواز في حياة العصور الوسطى التي يذكرونا بها على الدوام مؤرخو الأخبار مهما يكن النقص الذي يلازمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ في اكثر من ناحية ، بألوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية Fairy ، نعتى أنها اتخذت تلك الألوان في أعين المعاصرين . فكان مؤرخو الأخبار بالبلاط (: القصر) - رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يصفون على هذه التسجيلات التي دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التي رواها شاستلان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب (الذي أصبح شارل الجسور) الى جوركم بهولندة في طريقه من سلويس (Sluys) يصل الى علمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه باكملة ، حتى أحقر مساعدي الطهارة ، وألقى فيهم خطابا مؤثرا أبلغهم فيه ما نزل به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذي أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موارد كافية للعيش ان يبقوا معه منتظرا لعودة الحظ السعيد ، فاما الفقراء منهم فهم في حل ان ينطلقوا احزارا ، وعليهم أن يعودوا اليه متى سمعوا ان حظ الكونت قد عاد سيرته الأولى : وسيعودون جميعا الى أماكنهم القديمة وسيكافئهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تعالت الصراخ والبكاء وصاحوا جنيعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ونموك معك » . وتأثر شارل أعنق التأثر ، فقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معي وكابدوا وساكابد انا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للموز » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ،
« حيث يقول أحدهم : عندي ألف ، ويقول آخر : عندي عشرة آلاف ، وعندي
هذا وعندي ذلك أضعه في خدمتك : واني لعلى استعداد لمشاركتك كل ما
لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شيء كالمعتاد ولم تنقص دجاجة
واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلي أن هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما .
والشيء الذي يهمننا هو أن شاستلان يرى الامير ورجال بلاطه في الثوب
الملحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل اديب ،
فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى في ابهة وبهاء ساحرين أو
يكادان في الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين !

ومع ان جهاز الحكم كان في الواقع اتخذ اشكالا مقعدة او تكاد ، فان
عقل العوام الشعبي تصوره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية
الدارجة في ذلك الزمان ، هي التي ورد ذكرها في « العهد القديم » من الكتاب
المقدس وفي القصص والأشعار الرومانسية (الرومونت Romaunt
وقصائد « البلاد » . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل
كل منها الى حد ما مع موضوع (: موتيف Motif) ادبي . فهناك الأمير
الحكيم العادل والأمير الذي يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم
لشرف أسرته ، والأمير السيء الحظ الذي يظل خدمه مخلصين له .
وتتحول المسائل السياسية في عقول الناس الى قصص مفامرات .
وعرف فيليب الطيب اللغة السياسية التي يفهمها الشعب . فلكي يقنع
الهولنديين والفريزيين ، انه قادر تماما على فتح أسقفية اترخت ، عرض
على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاي في ١٤٥٦ صحافا وسبائك نفيسة
تقدر قيمتها بثلاثين ألف مارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها
وكان من بينها مئتا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها
صندوقان اجاز الأمير لاي انسان يشاء أن يحاول رفعها عن الأرض
واتخذ اظهار قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكلا عرض علني عام
كعروض الملاهي في سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا في حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة في
« ألف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له
صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتعرض لدفع بعض صفار
الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان امر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة
شعر رأسه ، أصدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف
ببيرده هاجباخ بقص شعر كل من وجدته ممتنعا عن ذلك . وفي بعض الأحيان
يعمد الأمراء ، في ثنايا بعض المفامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور
ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان أدوارد الثالث

لا يتردد في تعريض حياته وحياة ولى عهده أمير ويلز لاشد الخطر لكي يقبض على بعض التجار الاسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطيب أشد الاعمال السياسية جدية ليعبر المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من أجل مجرد نزوة عنت له . وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نسب بينه وبين ابنه فغادر بروكسل بمفرده ليلًا وضل الطريق في الغابات . وأقبل عليه الفارس فيليب بوه الذي نيط به القيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، ام دور السير لانسيلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المشورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجازيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدي إلى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شئون الدولة قد ينجلى في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من ازدهام المسرح السياسي لممالك أوروبا بالصراعات الشرسة الفاجعة ، في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس الا ان يعدوا كل مايتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دهوية ورومانتيكية : اذ حدث في إنجلترا أن الملك ريتشارد الثاني عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا ، بينما حدث في نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظم عاهل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفي فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انفجاره بالمرع الرهيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهياب في مونترو . وأسدل هذان المرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل باجمعه ، غمامة قاتمة من الكراهية . وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا ان يرى جميع الولايات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقالها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحده وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيرا للأحداث التاريخية الا في صورة الخلافات الشخصية والتدوافع الانفعالية .

وبالإضافة الى هذه الشرور جميعا ، ظهر الانشغال المتزايد بالخطر التركي ، وبدت الدكري التي لم تبرح قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس (١)

(١) موقمة هامة مزم فيها الأتراك العثمانيون القوي الأوربية المسيحية التي قامت على شكل جملة صليبية لطرد العثمانيين من أوروبا ومحاولة الاستيلاء على القدس . (المراجع) .

في ١٢٩٦ حيث انتهت محاولة طائشة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسية الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، ويأتي أخيرا ، الانشقاق أو الصدع الأكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محددا زلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة وتمتخضا عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسي البابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة ! ٠٠٠ وكان أناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهو الأرجوني العنيد بطرس من لوتنا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عندما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت انصورة المألوفة لعجلة الحظ التي يسقط منها الملوك بتيجانهم وصورالجهم شكلا حيا مائلا في شخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليس في يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مع ذلك يغدون وپروحوون متحلين بأبهة الشرق المجيب ، الذي لاذوا منه بالفرار : - منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث ان لحق بهما امراطور القسطنطينية - فلا عجب اذن ان يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا أنفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صهوات الخيل ، ، بينما اضطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا أنهم وفدوا من مصر . وقد امرهم البابا على سبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، ذون ان يناموا في فراش . وكانوا ألفا ومئتين عددا ، بيد أن ملكهم وباقي اخوانهم ماتوا في الطريق . وتخفيقا عنهم أمر البابا ان يدفع لهم كل اسقف ورئيس دير عشرة جنيهات تورنوازية (اى مما ضرب بمدينة تورنوا على غرار عملتها(Tournois) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نساء منهم استلبن نقودهم « بفن السحر أو بطرائق أخرى » .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة اخاذة في شخص الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) ، الذي راح يطمع الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يجن من وراء جهوده الاسنسله متلاحفة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الاقراراته المتكررة المحفوفة بالخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمل المتكررة بالانفراد في مزارعه بآنجو وپروفانس ، اذ أن حظه القاسى التنس لم يشفه من ميله الشديد الى

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى (١٣٧٨ - ١٤٠٩ م) وذلك عندما قام في غرب أوروبا بابوان أحدهما في روما والآخر في آينبورن ، وانقسام المجتمع الكاثوليكي الأوروي في تشييه للبابوين (المراجع)

المتع الرعوية (astoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبات لها المقادير مصيرا اقصى من مصيره . فقد تزوجت مرجريت دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مافون ، هو هنرى السادس ملك إنجلترا ، وكانت تفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد ان عاشت سنوات عديدة في البلاط الانجليزى جحيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر في آخر الأمر حربا أهلية . حتى اذا وجدت ملاذا آمنا في بلاط برجنديا بعد ان واجهت اخطارا وآلاما كثيرة ، راحت تقص على شاستلان قصة مغامراتها : كيف اضطرت ان تسلم نفسها وابنتها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت في قداس حضرته ان تطلب من احد رماة النشاب الاسكتلنديين بنسا تدفعه في المقدمة ، « فمد يده في كيه متكرها أسفا واخرج منه غرورا عملة قيمتها اربعة بنسات) اسكتلنديا اعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك ان هذا المورخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة عن الحظ تقوم على عدم ثباته وطبيعته الخادعة » ، حمل عنوانها « معبد بوكاس (Le Temple de Bocace) ولم يخطر بباله ان الايام كانت تختزن للملكة التبعة الحظ مصائب افدح . فان حظ لانكستر تدهور الى الابد في معركة تيوكسبرى في ١٤٧١ . وفيها هلك وحدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هي نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكى يسلمها في النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث ابيها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمغامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذى اضى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارئ عصرى في ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، ان يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح اسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك ان الصورة المستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات اعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، - سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء أجل ان عنصر الانفعال ليس منعكما في السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان ويحول وجهته في أغلب الشان ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من تعقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بفارات كثيرة وعنيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتمقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك الماطفة الطافحة بالعرف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهى تعمل عملها في نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب اذن - كما يقول شاستلان - ،

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون في عدااء مستحکم ، ذلك ان الأمراء بشر ، كما ان شئونهم عالية ومحقوفة بالمخاطر ، وطبائعهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكرهية والحسد ، وقلوبهم مثابة حقيقية لها لما جبلوا عليه من كبرياء في الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leitmotiv عليها دائما . ولن يحاول انسان ان يبحث الان ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السبلة والمصالح ، الذي تمخض عن النزاع الدنيوى بين فرنسا وبيت الملك النمسوى ، وتجل في الضغائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والسلافية الوصفية الاثنوجرافية (1) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على انه ينبغي الا يفيب عن باننا ان السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسى المسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التمعطن للانتقام . فهم برون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فانه هو الذى ، رغبة في الثار للاعتداء الذى وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاه بوصفها واجبا مقدسا : « فباعنف صنوف البغضاء وأشد اللدد نذر نفسه للثار للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وأنه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شيء فى كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التى طالبت معاهدة آراس بها فى ١٤٣٥ - ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صلبان ، وتزويل قداسات - لتبين القيمة الشديدة التى كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتبويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان اينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يطرى فى احدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثار لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية فى السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر ان جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معه مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا ان نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترا ، وهى عامل سياسى أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الاثنوجرافيا هو علم وصف السلالات البشرية . (المترجم)

شرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه أن يبحث عن الأفكار السياسية المعترف بها والشهورية الواعية - وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه أفضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى أيضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك أنه كان لا يزال فى قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبي لا سياسى . ومعلوم ان القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى : فمئذ القرن الثالث عشر فصاعدا ، تنشأ خلافات حزبية عضال متصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا أولا ثم دبت فى فرنسا والأراضى المنخفضة وألمانيا وانجلترا . ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمنت فى بعض الأحيان فى قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التى بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ريح الافعال التعسفى وقد أصبحت الرغبة فى اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربامن لوثة تخالجننا الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسى (سيكولوجى) للوقائع أبسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين اسرتين أثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس فى مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء العنصرى (: العرقى Racial) والتمطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر إليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما أخذت السلطة المركزية فى التماسك والتوسع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشكل أحزاب كبيرة ، أو تستقطب بمعنى أصح ، وذلك بينما لا يعرف أعضاؤها أى أساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفى أغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لعلاقتهم مع حكاهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمير . اذ يفد ليلا على ايفيل فى ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وأن ابنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله . وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة آلدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلقران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وابتهاال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام (: الصدع الكبير الذي حدث بالكنيسة) الذي لم يكن له سبب اعتقادي (Dogmatic) ، لم يكد يوظف العواطف الدينية بأقطار بعيدة عن أفينيون وروما ، أقطار لا يعرف فيها للرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية إلا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع أن ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تشعب بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » « أفينيون » غادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل لبيج أو أترخت أو غيرهما . ففى ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضد الفلمنكيين - وهو لواء لا يجوز نشره الا فى قضية مقدسة - لأنهم من الأباينيين (أتباع البابا أربان) أى كفرة . وعندما وصل بيارسا لمن الى أترخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسيما يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى انقسامى وأومن ببنديكت ، البابا المضاد (أو الزائف) » .

ومما كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الإيحائى القوى الذي تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البديل الرسمية والرايات والشارات والصحاح الحزبية . ففى السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه العلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت أولا قلنسوة أرجوانية عليها صليب القديس أندرو ، ثم فلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلام المميّزة . بل أن صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوا يرفضون ، أثناء القداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وأبوا إلا أن يرسموها على شكل صليب القديس أندرو .

والانفعال الأعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لا تتزعزع - وهى الطابع المميز للصور الوسطى - تحاول أن تعبر به عن نفسها . وكان الإنسان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكّد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لا يعدل ، تلاحقه فى كل مكان وإلى النهاية . ولا بد أن يكون التعويض والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذ طابع الانتقام . وتمتزج فى هذه الحاجة البالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قراراتها ، وتصور المسيحية للمجتمع . فان الكنيسة قامت من جانب بفرس الرقة والرأفة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات القضائية بغض الشيء . على أنها من جانب آخر ، حين اضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تئيبه عاطفة العدالة

في الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا في اغلب الشأن لما كان يفعله اعداؤهم . وزاد التصبب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وادى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحييد اشد انواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى انه كان من الطبيعى ان يصبح الشرط المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الاطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام اشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر او الشدوذ الجنسى .

والذى يسترمى انظارنا في هذه القسوة القضائية ، وفي المتعة التى كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لالشدوذ والانحراف . فكان التعذيب وتنفيذ احكام الاعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية في سوق عام . واشترى سكان مونز أحد قطاع الطرق ، بشم باهظ الى أقصى حد ، من اجل الاستمتاع بمشاهدته بمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بدرجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى . » وان اهالى بروج في ١٤٨٨ أثناء أسر مكسمليان ، ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لايمكن أن يشبعوا ابدا من مشاهدة ألوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت في وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التعمساء الضربة القاضية التى يتولون انزالها بهم حتى يتهاى للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت المادة بكل من فرنسا وانجلترا ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشية الموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وبعثا أصدر مجمع فيين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك المادة نفسها موجودة الى قرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار ييبير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب . . « forte cervelle » - فيما يقول فيليب دى ميزير- أصعب من تحويل حجر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

(١) عن ذلك الامبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مع ٢ ، طبعة ٣ ص ١٠٣٧ .٠٠ للجنة التاليف والترجمة والنشر بعايدىن (المترجم)

الانسانية . ولم يتم صدور مرسوم ملكي بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بان يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد ان ضم جيرسن صوته الى صوت فيليب ميزيير . وأقيم صليب من الحجر بفضـل رعاية بييرده كراون ، الذي امتلا اهتماما بذلك المرسوم ، لكي يحدد المكان الذي يستطيع فيه الرهبان الفرنسيسكيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام . ولكن هذه العادة البربرية لم تمنح حتى عند ذلك . فان اتنان بونشييه ، أسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ في عام ١٥٠٠ .

وفي ١٤٢٧ أعدم قاطع طرق من الأشراف ، شنقا بباريس . وفي اللحظة التي أوشك فيها أن يلقي حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر في المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصي على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجار بالأهانات ، ويضربه بعضا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير في خلاص روحه . فيفضب الجلاد وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الجبل ويهوى المجرم التمس الى الأرض ، وتنكسر إحدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الأفكار التي جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم ، الاقتناع بان المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد في جرمه ، والرغبة في الاصلاح بدلا من انزال الألم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائي أو قتل بعبارة أخرى ان هذه الأفكار كانت ضمنية ، عن غير وعي شعوري ، في ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذي كان يتناوب في القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة، التي تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : أقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكده أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لاية أسباب خاصة ، وذلك لأنه ، لا بد للرحمة أن تكون بلا مسوغ كرحمة الله تماما ، وفي الواقع العملي لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك ان أمراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء اليد كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائم من جميع الأنواع ، كما أن معاصريهم كانوا يرون من الطبيعي تماما ان يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوي القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق باناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة في كل آن وموقف في عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة المثارة في الأنفس بعمق والتي تعود إلى احساس بالأخوة .
يمائل ما يعبر عنه الأدب الروسي الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على أنهم
كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدق عقل ، أو يعاملون
بسخرية قاسية . وينتهي مؤرخ الأخبار بيرودة فينان ، حديثه بسداجة بعيد
أن وصف مصرع منصر من قطاع الطرق فيقول : « واستنفرق الناس في
ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في
١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش » *Esbatement* « لأربعة متسولين عميان ،
مسلحين بعضى ضربوا بها بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتل خنزير ،
جعل جائزة للمعركة . وفي مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة في
موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه
خنزير ، وقد تقدمهم رجل يدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث منار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شابهم
حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الأسباني عندما رسم فيللا سكوير
وجوههم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزماة الشقراء
لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع في إحدى الحفلات هانز البهلوان
(الأكروبات) . وتدخل مدام دي بوجران ، القزماة الأشي لدموازيل
دي برجنديا (ابنة الدون) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد
مذهب أكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل
الجبور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة .
أما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات أفصح
بيانا لدينا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية . فهي تحدثنا عن بنت
قزماة ، تامر إحدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والديها كانا
يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر وتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون
البهلولة المهرجة ، الذي جاء لرؤية ابنته ٠٠ بنس ٢٧/٦ شلن » . ولعل
ذلك المسكين كان يعود الى بيته مفتبطا مسرورا بعمل ابنته في البلاط . وفي
السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع أقفال وقدم طوقين من الحديد ،
أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثاني ليطوق به عنق قرد صاحبة
الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السداجة والبساطة يكاد يمنعنا
من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحه الأرمانيكيين على أشدها في عام
١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة مسان
يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود
على رأسه حتى امتلات أرجاء الكنيسة بعبيرها ، « كأنما غسلت بماء الورد » .
ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ،
وهي الأحكام التي ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنما هي وباء وبيل ،

باقامة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية »
« folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من
الديوك المخصية ، الخ الخ ، . . . ويبدو أن أحدا لم يعد يفكر في الضحايا
الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت
رائحة مختلطة تجمع بين الدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على
الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين أشد أنواع المراح سداجة ، وبين
القسوة والرقة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنوني بمباهج هذا العالم
وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام المصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر
والغضب والجشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التي كانت تنجلي
في حياة القرون السابقة . ولاشك أن تاريخ البيت البرجندي بأكمله ، يشبه
ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولي ، التي تتخذ عند فيليب الجريء أو
المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتقحمة وعند جان غير الهياب
صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع
بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الأهوج والعناد .

وكانت المبادئ السائدة في العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله
يكمن في الكبر أو في الجشع . وكل من الرأيين مؤسس على نصوص الكتب
المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est
cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشربون منذ القرن الثاني عشر فصاعدا ، في أن
يحدوا أصل الشر في الجشع وحب المال أكثر منه في الكبرياء . ذلك أن
الأصوات التي تنحى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia »
عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم
خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة
بالمعنى المصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالناس بالمال . فهو شيء
يعد متاصلا في الشخص ، ويعتمد على احساس بالرغبة الدينية يبعثها ذلك
الشخص في النفس . وهو (السلطان) شيء يجعل نفسه مخسوسا بواسطة
الأبهة والفخامة أو بخاشية كبيرة من الأتباع المخلصين ، ويعبر الفكر
الاقطاعى أو الطبقي عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها
شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الجنو : أى من التوقير المسمى
وإذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتأسيسا على حقيقة كونه ، فى آخره المطاف
مشتقا من كبرياء إبليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا
(ميخائيليقيا) .

فأما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزي ولا هذه العلاقات باللاهوت . وإنما هو في الواقع خطيئة دنيوية صرفية ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد . وقد تغيرت في أخريات العصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من رغب في إشباع مطامعه بتكدس الثروة . ويفدو حب المال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات . ولم يكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذي ستتولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) إضفاء عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فأما الشيء الذي يطيف على الدوام بأخيلة الناس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار الخسوس بالأيدي . ومن ثم فإن الاستمتاع بالثراء أمر مباشر وبدائي . ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التكدس الخفي والآلي الذي يتم بالاستثمار ، وبدأ يتم للناس شعور الرضى بالفنى عن أحد طريقين : الترف والاسراف في الملذات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعي والطبقي حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتداذ بالآبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشأنه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائي مع خطيئة الجشع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذي يضيف على العصور الوسطى المدبرة صبغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها أبدا .

وتتصاعد في أدب تلك المدة في كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشع والشح . فيتحدث الواعظون والأخلاقون وكتاب الأهاجي الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحد . ويعم بين الناس شعور البغض للأغنياء ، سيما منهم محدثي النعمة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذي لا حدود له التي رواها مؤرخو الأخبار . إذ حدث في ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيسة الانوسنت (الاطهار) Innocents في باريس . فأبى الأسقف جاك دي شاتليه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه ، أن يدشن الكنيسة من جديد مالم يتلقى مِلْفا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهو مالم يملكاه ، وبدأ تعطلت الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو أنكى من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . فإنه ظل أربعة أشهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنائز في مقبرة كنيسة الانوسنت (الاطهار) ، وهي المحببة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التي طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بأنه « رجل لا يبدي إلا أقل قدر من الشفقة نحو الناس مالم يتلق منهم في مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شىء منه الا باللجوء الى القانون .

ويظل الجميع شعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لكى ندرك استمرار انعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو بيير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، أو ملحوظات مسيو أ . توبتى على المفكرة اليومية « لوطان من باريس » وهى تعرض على انظارنا سلسلة لا نهاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة اخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المدعو فيليب دى فينيول ، انما ركز اكثر مما ينبغى على الجانب الاقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو أن كل فحص عن سير الأفراد يؤكد رواياتهما بكشفه امام بصائرنا ما كانت عليه حياة الافراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالمعبر الاخلاقية ، أن المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وأمينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى اوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلًا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الفضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة بيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ - ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى (سنديك) للمدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على اداة ارملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوشى امام محكمة باريس العليا ، امرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات اخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده اكثر من مرة مكبلا سلاسل غليظة . ويجرحه احد ابناء فرومان فى مبارزة دارت بينهما . ويستأجر كل من الطرفين بمض الاشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد أن يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات اخرى لا تقل عنه عنفا . ولكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) لعمدة المدينة ريمون ، . فنأظران للخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم يمنح لقب النبيل . ويؤخذ اسيرا فى مونتهري ، ثم يعود من حملة اخرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا يستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرة ثانية متهما بتزيف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى ان تمنحى من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والاضطهادات هذه .

افعجيب اذن ان يمكن الا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ ان هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الاموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المؤن والشقاء والأوبئة - تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في اعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد عن السمة المزمنة التي كانت الحروب عرضة ان تتخذها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها في هذا العالم سوداء حالكة . ففي كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان اجنحته الحالكة على ارض كئيبة قتماء . وعبثا تحاول الكنيسة المجاهدة في الأرض (Militant Church) خوض المارك ، مكافحة ، وعبثا يلقي الوعاظ مواعظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بان احدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام القربى الكبير .

التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة - فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكانما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القاتلة ، وكانما لم تعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة .

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة . إذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله . وربما جئنا الى أن نفترض ، بغير سلطان ولا بيعة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى . ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism اطراء العالم والحياة علنا . إذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما في الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا في كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدانية - أو بايجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره .

وعبثا ما نبحت في الأدب الفرنسى المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوي الذى سينشأ في عصر النهضة - وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون في بعض الأحيان مبالغا فيها . وعندى أن تلك العبارة المفرحة التى غاه بها ألرخ فون هاتن وأصبحت مبتدلة لكثرة الاستعمال والاقتراس . وهى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) ، ، انما تعبر عن حماسة العالم (المدرساني) (Scholar) لا حماسة الانسان . ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذى اظهره نحو العالم الديوى كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هاتن ، عبارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، غانى وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمرى ، أرى أنى عشت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو (أى الانسان) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوتق التعلق بالتقوى . على أنى مع ذلك ، أكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سنى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى اعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يزرع فجره فى المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام - وهو شيء كان عزيزا لديه شخصيا الى أقصى حد - ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شيء أملى فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . » وذلك - كما ينبغى أن يكون مفهوما - بفضل رعاية الأمراء ، ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان - وكاننا دنت له البشائر المشهورة - من ظهور أرواح فآخرة تستيقظ وتتكايف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة ، »

وموجز القول ، ان ما يظهره ارازموس من تقدير لمباحج الحياة ، فآثر الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو ورن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفء . إذ لم يكمل الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات . فان نغمة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب - بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار - وهم قوم علمانيون ، يعيشون فى دنائر ارسقراطية وبين أفكار ارسقراطية . ذلك أنه نظرا لقله زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الشأن دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا السلوى

« O saeculum, O literae! Juvat vivere »

(١)

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ المصور الوسطى ، انظر للمؤلف والمترجم

كتاب : « اعلام والكار » نشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر (المترجم) .

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقسروا على شيء
إلا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام .

ولم يسرف أحد في شكوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :

زمن الآلام والأغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقرب من النهاية ،

زمن طافج بالرعب ، يؤدي كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق .

عصر أحزان تقصر العمر .

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التي نظمها في هذه الروح

بالعشرات : فهي تنوعات رتيبة مملّة وكثيية لنفس الموضوع الواحد الكئيب .
ولا بد أنه قد انتشر بين الارستقراطية ميل عام الى السوداوية والحزن ،
والا فلا سبيل الى تعليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية .

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر .

فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوي بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحز والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراغيث وعت الحكمة وما اليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا . فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التي قصرت أيامها كل القصر .

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضي في سبيل الخطأ

والضلال . ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ،

ويستغل الصغار بعضهم بعضا . وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض

(Hypochondria) جملة فيد أنملة من الانتحار . فهو يصور نفسه على النحو

التالي :

وأنا ، الكاتب المسكين ،
صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ،
عندما أشهد كل انسان فى حداد ،
فعندئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،
وتشرق عيناي بالدموع بلا انقطاع ،
لا أتمنى شيئا الا أن أموت .

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير ارواحهم برداء الكرب والبلاء . فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الامام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك . واليكم المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، جورج شاستلان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميد المدرسة البيانية البرجنديية ، فى التمهيد المطول لمدونه التاريخية : « وأنا رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كيثقة من النواح » . فأما خلفه أوليفيه ده لامارش فيختار منوالا له هذا النحيب ، بالكثير ما قابسى لامارش من الآلام . وربما كان من الشائقي من وجهة نظر علم فراسة الأساير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى التفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين .

وسيتملكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها اثناء القرن الرابع عشر . اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال . مثال ذلك أن فرواسار - حين يتحدث عن فيليب دارتقلد - وقته فى أفكاره دارتقلد على أثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » . ويتحدث ديشان عن شيء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » Merencolieux حدا يمكنه من تصوير ذلك . ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحزن .

ويمتلئ شعر يوستاش ديشان بالتأفه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها . ما أسعد من لم يرزق أطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولا بد من توفير الكساء والهداء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصابة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون . فاذا شيوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون . فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعوضنا عما نلقاه من قلق من أجلهم وعمنا نكابه من متاعب ونفقات فى تعليمهم . وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

أطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو
يعتقد :

أن رجلا له أطراف شائثة
انما هو مشوه العقل ، -
طافح بالخطايا مترع بالذائل .

ما أسعد العذاب ، فإن رجلا رزق زوجة سوء ، يلقي بسببها تعاسة
وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها . وبعبارة أخرى ،
تخشى السعادة هي والشقاء معا . ولا يرى الشاعر في الشيخوخة الا الشر
والاشمئزاز (التقرف) فهي انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ،
(زوال كل طعام) ، وهي نحل سريعا : في سن الثلاثين عند المرأة ، وفي الخمسين
عند الرجل ولا يتجاوز اى منهما الستين في معظم الحالات . وان في ذلك لبونا
شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتي للشيخوخة الجلييلة في كتابه
« الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شيء برجل عجوز أصيب بالحرف . بدأ
بان كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة
عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جباننا منجلا ضعيفا ،
عجوزا جشعا مرتبك الكلام :
وما أرى حولي الا حمقى اناثا وذكرانا .
وتقترب النهاية وشيكا
ويمضى الجميع ، على أسوأ حال .
وانه ليعول في مكان آخر :
لماذا كان هذا الزمان في مثل هذا الظلام .
حتى ان الناس لا يعرف بعضهم بعضا
ولكن الحكومات تمضي
من سييء الى أسوأ ، كما نشهد بأعيننا ؟
لقد كان الماضى أفضل كثيرا
فمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأسى والازعاج
ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،
ولم أعد اعرف الى أين أنتمى .
ثم يعود مرة أخرى فيقول :

إذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأصبح ناسكا ،

وذلك أنى لا أرى تسيئا الا البت : (الحزن) والتعذيب .

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين . وكل ما هنالك أن ديشان يضى مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته . فيكمن فى قرارها اليأس والكتابة ، لا التقوى . وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السامة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم . ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات .

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها فى أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها . ولو اطلعت على مجموعة الحجج التى يبسطها جان چيرسن فى « حديثه عما فى البتوية من امتياز » - « Discours de l'excellence de Virginité » الذى كتبه لأخواته ، رغبة فى منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوال ديشان الكثيرة . وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج . فقد يكون الزوج سكبيرا أو مبدرا أو بخيلا . وإن هو كان أمينا وطيبا ، فربما انتابد من ملومات المحصول السئ ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك . وما أتعس المرأة أن تكون حبلى ! وكم من النساء قضين نحبهن على فراش الولادة ! والمرأة التى ترضع طفلها لا تدوق طعما للراحة ولا السرور . وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من اهل العقوق ، وربما مات الروح ، وخلف أرملة تقاسى من بعده الهم والاملاق .

وهكذا نجد دائما ونى كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) ، تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه . فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الحالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلهما الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة . على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى ستلحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة . اذ ظلت رؤيا الحيساة السامية تنتاب فى كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكا ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ .

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا فى كل الأعصر ، أنها تؤدى الى الحياة المثالية . أولها سبيل التخلي عن الدنيا . وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفصم جميع الروابط . والسبيل الثانى يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا . ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصي واجتماعي ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادى والسياسى . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهي بالسليقة صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة . واذن فإن ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصریحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحة أن التشريع تمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم (أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر . وينظر التشريع خلفا الى ماضى مثالى أكثر مما يشخص اماما الى مستقبل دنيوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب .

ولا مشاحة أن هذا الميل العقل لا بد أنه أسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع . فاذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلي عن مباحجها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا امامهم الافجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، - وذلك انه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم - قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمان الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بالهامهما للناس .

ويخطئ من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوذته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل وأشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال نشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذن فنحن نجد بين يميننا هنا الحل الشعرى الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعى .

وبحسب الفيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

(١) الفيوجا (Fugue) : نوع من التأليف الموسيقى تتجارب فيه آلات الأركستر

وتتبادل الألحان وتتتابع بها . (المترجم) .

وكل ما يحتاج الأمر إليه إنما هو نظرة إلى بطولة ماضٍ مثالي أو فضيلته أو سعادته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قليلة العدد ولم يكدها إدخالها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفي إمكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرغوية «البوكولية» . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التي ظهرت في العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث إلى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة إلى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك . ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات إلى تأثير هذه الأحلام بحياة رقيقة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص في الرغبة في العودة إلى « كمال » اتسم به ماضٍ من نسيج الخيال . وكل طموح أو تطلع إلى رفع الحياة إلى ذلك المستوى . سواء في ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، إنما هو محاكاة محضة . ويقوم جوهر الفروسية في محاكاة البطل المثالي وذلك مثلما أن محاكاة الحكيم القديم هو جوهر المذهب الإنساني (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا في التاريخ ، الوهم الخادع بعودة إلى الطبيعة وإلى فنون سحرها الطاهر البريء بمحاكاة حياة الراعي . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمددين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة إلى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعيار مثالي انسيابا خارج تلك الآداب إلى نطاق الواقع . فالإنسان العصري عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والزى العصري للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، إنما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسي والكمال الاجتماعي يحظى بالمنزلة الأولى في تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتمس في أعلى إنتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا في الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة إلى القيام بدور البطل أو الحكيم . فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك في حين أن الذي كان يحدث في الفترات الأرستقراطية ، أن معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالعادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : (الهيئة) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممتلئا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سالفة الذكر ماضٍ مثالي . ويملا الحلم بالكمال الماضى الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملاها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتفاع إلى مستوى هذه اللعبة الفنية إلا فئة أرستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل إنسان . فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال فى أشكال الحياة الاجتماعية يحمل طابع الاستثناء (الاحتكار)
لأرستقراطية بوصفه عيبا أصيلا *Victium originis*

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية
العادية للعصور الوسطى الذاتية : وهى الحياة الأرستقراطية مزدانة بأشكال
(قوالب) مثالية ، مذهب بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرسانية ، أى عالم
متنكر فى الرداء الوهمى « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرا من عصر الأربعمئات (٢)
الإيطالى . وهنا كما فى مواطن أخرى - تركز الإلاح أكثر مما يجب على خط
التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو
أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفت فى العصور الوسطى .
ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات
عند آل مدتشى والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فصدر الإلهام واحد
هو هو لم يختلف فى الحالين ، أجل ان إيطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال
وأضفت على الحياة لحنا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع
والتحول الى شئ فنى ، وهو الوضع الذى يعده الناس عامة طابع عصر النهضة
الطرازى ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار فى العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين
الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف
على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة
الحطية . وحسب حين نجح الفن والتقوى فى تقديس ذلك الجمال بوضعه فى
خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرض ألا يخضع لمفاتيح اللون
والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها
الجوهرية متلثة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالحطية : فهناك تدريبات
الفرسان والطرائق الديمة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ،
ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتها من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه
خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها
بدمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكى يتم قبولها
باعتبارها عناصر للثقافة العليا ، أن يصفى عليها سمة النبيل والشرف وترفع
الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط أظهر سبيل الحيال ما له من قيمة فى بث الحضارة .
وما الحياة الأرستقراطية فى أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

(١) المائدة المستديرة : هى مائدة الملك آرثر الشهيرة فى الأساطير (المترجم)
(٢) الأربعمئات : هى القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩) وبخاصة فيما يتعلق

بالفن والأدب الإيطاليين . (المترجم)

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام . ولاشك أن حياة النبلاء حين
دثرت نفسها بالاشراق : الخيالى للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها
نحو السماك الأرفع . وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود
الاقطاع .

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد
فى كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) . واذا فاعمال
الأمرء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزى
وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والحفايا . فيحاط الميلاد والزواج والموت
بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة . ثم ان الانفعالات التى تصحب هذه
الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامى . وما البيزنطية Byzantinism (١)
الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكم نتحقق من أن هذه البيزنطية
عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن تذكر « الملك الشمس Roi Soleil »
(لويس الرابع عشر) .

وكان البلاط (أو القصر) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذى ازدهرت
فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أى عبادة الجمال . ولم تصل تلك « النحلة الجمالية »
فى أى مكان الى تطور أعظم مما بلغته فى بلاط ادواق برجنديا . وهو بلاط كان
أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا . فان الأهمية البالغة التى
علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة . فقد كان
فى مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أى شيء آخر بالمرتبة
السامية التى ادعى الادواق أنهم يتبواونها بين أمرء أوروبا . يقول شاستلان ،
« ان القصر والحاشية - بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فى الحروب - هى
الشيء الأول الذى يخطف الأبصار ، وهى أيضا الشيء الذى من ألزم الضروريات
من ثم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعى الفخر أن
البلاط البرجندي ، كان اغنى البلاطات جميعا واحسنها تنظيما . وكان شارل
الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة . وكان الدوق يتولى بنفسه
شئون القضاء على الطراز القديم والرعى الشاعرى ، التيم يديرها الأمير
بشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملا
من الناس فى وقار عظيم مرتين أو ثلاثا فى الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل
انسان أن يقدم التماسه . وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ،
وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجلة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من
معاونى الالتماسات (Maitres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط
وكاتب . وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير . ولكن لم يكن بد

(١) البيزنطية : هى مظاهر الخصائص التى غلبت على بيزلطة . (المترجم) .

(٢) النحلة الجمالية Aestheticism : هى التعمد للفنون والشعر مع عدم المبالاه بالفنون

العملية . (المترجم) .

من ذلك ، كما يقول شاستلان الذي يعبر عن شيء من الشك في جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدا أن ذلك شيء فاخر جدير ببالغ الثناء ، مهما تكن الثمار التي تجني من ورائه . على انى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك » .

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلى نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كأنها هو خطيب ، على ممارسة الغضبية . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فائقا فى ذلك الآخرين جميعا » .

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائثة غير عادية » ، أليست تتمشى تشبها مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والأوصاف التى يوردها أوليفيه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما . فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجندى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها تلبية لطلب ادوارد الرابع ملك إنجلترا ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الحبز ومقطعو اللحم والسقاة (حملة الكؤوس) والطهارة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء (الأشراف) الذين يسيرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، لكى يعظموه ويضفوا عليه المجد » .

ولوائح تنظيم المطبخ تعد - والحق يقال - ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى بانتاجر ويل Pantagruel بطل رابيليه . وفى امكاننا يضورها وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمدخنة السبعة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون . فيجلس كبير الطهارة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه أن يمسك بيده مغرفة خشبية ضخمة يستخدمها لغرضين : فهو يذوق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلى الصحاف (المطونات) من المطبخ ليعودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » .

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكأنها هو يعالج أسراراً مقدسة . وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف . لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « *écuyer de la cuisine* » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، « يستدعى كبيرو السقاة اليهم المعاوين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيدلى كل منهم بصوته ببالغ الجدية ، مؤكدا رأيه يمين يقسمه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهاة - ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهاة فى حالة غيابه : أسطى الشواء *Spit-master* أم أسطى الحساء ؟ - الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب - ولماذا يشكل حملة الحبز والسقاة الطبقة الأولى زائنية فوق مقطعى اللحم والطهاة ؟ - الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضى عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا .

والاهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الاسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من اهمية تكاد تدانى اهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام تسلط روح بدائية على العقول . فهى امور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رقيقة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » - فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى تصل الى استعراض زائف . ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤذب (أو التقليد المهذب) من بالغ الاهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد اربعة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى الحطوط الانجليزية . ويروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطق الملك صبيرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الامام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره . فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المسججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم ايها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لان احدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاقه . وقال احدهم للأخر : « ايها اللورد هلا تقول وتحدث الى الملك . فانى لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن احدا منهم لا يريد بدأ الكلام مزاعة « *حق الشرف Par honneur* » ، حتى أمر الملك فى النهاية السيرمون ده باسئيل أن يقضى اليه بما يعرف .

وكان من عادة المسير جولتييه والار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقدمه « ثلاثة أو اربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كانا يقول للأشرار : (ابتعدوا فانى قادم) ، وهذه القصة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى جان دي روى قصة مماثلة عن جان بالو ، اسقف افرو Evreux في ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، « وأصوات النفير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه فى الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفاً أن يقوم به رجال الحراسة ، »
وحتى على المشنقة ترعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهذا كان أن المشنقة التى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت بإسراف بالمخمل (انعطيفة) الأسود ونثرت عليها زهور الزئبق ، والعصابة التى عصببت بها عيناه والتمرقة (الوسادة) التى ركح عليها ، من القטיפه القرموزية ، كما أن الجلاد انسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك فى اى مجرم قبله - وهو امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! ...

وقد تطورت الى حد خارق فى حياة البلاط - فى القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التى كانت منذ حوالى أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة فى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلا من علية القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوqe فى المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق برجنديا الأسبقيية ببالح الدقة للذين تجرى فى عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيقدمونهم على أنفسهم • فلم يفت جان غير الهياب قط أن يظهر احتراماً مبالفا فيه نحو زوجه ابنه (كنته) الأميرة ميشييلة دى فرانس ، فهو يناديها : « مدام ! » أى يا سيدتى ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول فى المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تاباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولى العهد (الدوفان) ، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى فى خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلنده • ريسافر بسرعة محمولة الى بروكسل ، لكى يستقبل هناك ضيفه الملكى • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقى يبغى به كل منهما أن يكون البادىء بتقديم اجلاله للآخر • وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولى العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل اربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقاءه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع أمامه ببالح السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك فى رايه هو السخرية والعار الدائم الذى لا يحى والذى سيصسه فى كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الأبدين على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه • وتوقيرا للدم الملكى الفرنسى ، يحضر الدوق ، وان كان بارض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قدومه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن جواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذى

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه في الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته . وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجثو هنيهة ويتقدم سريعا . وتمسك الدوقة بالدوفان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد (الدوفان) امسك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبذل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض . يقول شاستلان انهما كليهما بكيا تائرا وهكذا فعل جميع الحضور .

ولا شك أننا نجد في الاستقبالات الملكية في العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل فى نفس الحين مع ملكة إنجلترا ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين . وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقي قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقييل اليد ، هكذا فعلت ملكة اسبانيا عند لقائها بالأرشيذوق الشاب فيليب الجميل ، وينتظر الأرشيذوق بصبر ، ارتقابا للنحلة سهو تيدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها . اذ حدث مرة أن أخطأ الوقار الأسباني ، فضحك البلاط .

وضمعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة . ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لهن من سيدات البلاط مسك بعضهن بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لهن من السيدات أن يشجن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالإشارة بذلك . ويعد حق الاستدناء بالإشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيده البلاط العجوز آليانور ده پواتيه ، التى وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا . ويقاوم رحيل أحد الضيوف بأصرار مزعج . فان فيليب الطيب يرفض السماح لملكة فرنسا بالسفر فى اليوم الذى حددته الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر .

يقول جون انه ما من ظاهرة من علامات التادب : (قواعد الأدب المرعية) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمي التادب - « الفضيلة متحولة الى بذرة » . وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للأدب . ولكن لا مرء أن الناس كانوا لا يفتنون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرابات صادقة عن المحبة
والعاطفة ، الى تشكيليات جذباء للدمائة .

وغنى عن كل ايضاح ، أن هذه الزينة الفنية للحياة لم تزدهر فى أى
مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأمراء ، حيث كان فى إمكان الناس
تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هذا التوقير
البالغ للشكل مترققا الى أدنى : من الأشراف (النبلاء) الى الطبقات الوسطى ،
حيث تلبث طويلا بعد أن هجر فى الدوائر العليا . فان عادات من أمثال ، حت
أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة
زيارته ، أو رفض التقدم عليه فى أى شئ كان ، وهم الآن من العادات البالية
أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت فى أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ،
فهى ترعى ببالح التدقيق ، وان كانت موضع الهجاء والزراية فى الحين نفسه .

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شئ ، كانت من أولى المناسبات
للقيام بمظاهر مطولة من دمت التأدب ، فكان هناك فى المقام الأول التقدمة
(العطاء) « Offrande » ، فان أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته
على المذبح :

« تفضل - فانى لن - تقدم !

مؤكد ، انك ستفعل ذلك - يا بن عمى -

أما أنا ، فلا - فادعو جارتنا ،

حتى تقدم التقدمة قبلك -

ينبغى ألا تسمح بذلك ،

وتقول الجارة : « ليس هذا

حقى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط

يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر أخيرا بأن افتتح المسألة أعلى الحضور مرتبة ، تكررت
نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القداس ، وهذه الأيقونة
(قرص) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله »
(Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة
تنتقل من يد الى يد بين الوجهاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل للصلاة
(القداس) :

ينبغى أن تجيب السيدة الشابة :

خذيها ، فانى لا أخذها ، يا سيدة -

نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ،

فانى بالتاكيد ، لن آخذها ،
فان الناس سيعدوننى حمقاء .
فوتيتها يا آنسة ماروت !
لن أفعل ، يابى يسوع المسيح ذلك !
خذيها الى مدام ارماجارت !
خذيها يا سيده - بالقديسة مريم ،
خذى الأيقونة لزوجة المأمور
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تقيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك في هذه المرعيات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المنادة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختلف تماما من الوجود .

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شيء برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، في حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق في عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول مر ضيق . حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب (الحمر) (كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) . فتعذر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضروري والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرار اعتراضاتهم .

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة في الأنفس التحضر (التمدين) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعلة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه . فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما . اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية في الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون بمجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة .

وغالبا ما ينقل ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الأدب الذى يسترها . فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب ليبج ، نزل ضيفا بباريس ، وتمكن أثناء الحفلات التى أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر . فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

حل بنا ؟ » (والذي يروى هذه الواقعة هو جان دي استافلوه ، مؤرخ الأخبار في لياج) . « ماذا ؟ ١٩٠٠ . أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاي أمير لياج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! ٠٠٠ ثم انى لا أريد أموالكم . ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة ، وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب . »

ولن تستبان الأهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستلان والنبييل البوهيمى ليون من روزميتال ، الامتى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا . ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البلاد التى نظمها ، من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويكات تدخل على الفكرة والنعمة المألوفة من الانتقاص من قدر حياة البلاط . فهناك الطعام الرديء والمسكن السيئ ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسياب والشجار ، والغيرات والاضرابات ، و خلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقف حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الخين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا . اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبل ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تشبذ مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات . ويبدو أنه كان من العادات المألوفة الى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى . وفى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى - فى تضارب ولكنات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلل به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع . اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية . ويهدئهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وينشأ نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه .

وكثيرا ما كان الأسلوب المعتاد من الافراط في الاعلان عن الدخائل الهامة
في حياة الملك ، الذي ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدي الى
انبيار تام مؤهف للنظام في أشد المواقف رهبة وجلالا . فقد بلغ من اشتداد
زحام المشاهدين والضيوف والخدم في مادبة التتويج في ١٣٨٠ ، ان اضطر
كانستابل (١) ومارشال « سانسير » أن يقدموا اطباق الطعام وهما على جواديهما .
وحدث يوم تتويج هنرى السادس ملك انجلترا بباريس في ١٤٣٦ ، ان دخل
الناس قسرا: عند بزوع الفجر الى القاعة الكبرى التي ستقام فيها المادبة ،
« وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا انفسهم
بأكله شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المون والأطعمة أو غيرها
من الأشياء » . فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ،
وعמיד (شاهيندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى
بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعلقة لهم مشغولة بجميع أنواع الفصال . وبذلت
محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو
ثنتين ، جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من المائدة » . وفي يوم تولية
الملك لويس الحادى عشر ، في ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحتياطات بلقفال أبواب
كلتدرائية رانس (ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس
عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكنهنة
(Choir) . ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذي
مسح الملك أمامه بالزيت المقدس ، أن الأحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير
الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة
أوشكوا أن يموتوا في مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شدة ما لقوا من
الضغط .

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعال والعنف ، والمتخبطة بين
التقوى الباطنية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة
والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات .
فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال
المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشموس الا لتدمر
الحياة تدميرا . وبهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامي ، أصبحت كل حادثة
مشهدا يجتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصانغان بطريقة مصطنعة
ومسرحية . ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة
وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations)
الجنائى للشجن والفرح .

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » . ذاك

(١) الكونتستابل : هو موظف ربيع بمثابة ناظر الخاصة الملكية في النظام الملكي الفرنسي

التقديم (المترجم) .

الى اقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية
القديمة (وهى فى معظم الأمر وثنية) .

ولا يتيهياً لسبب(١) الانفعالات قالباً شكلياً أن يتخذ مظهرها أشد دلالة
وايحاء منه فى نطاق شعائر الحداد . وتتسم العصور البدائية بميل واضح الى
المبالغة فى التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترن
ببأذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال
وللترف الجنوبي المخبول . وقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهيباب تنظيمياً اقترن
بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضاً ، غرض سياسى جانبى .
وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندي ، حين خروجه لاستقبال ملوك
فرنسا وانجلترا ، تحمل الفى راية سوداء ، فضلاً عن الألوية والأعلام التى
طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطلبت عربة الدوق والمقاعد الرسمية
بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى المقابلة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق
عباءة من القטיפه السوداء بلغ من طولها أن تدلت من جواده الى الأرض . وظل
الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرن الا فى ثياب سوداء .

ولا بد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه
حتى الملكة) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ،
نقيضاً صارخاً مزعجاً ايما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجيء الباريسيون بجنازة بالغة
الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعاً : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده
لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيراً ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وان بولخ فيها قصداً فى
بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم
الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط
والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتسهم فى جعل وفاة ملك أو أمير بليّة
فاجعة . اذا ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع
جان غير الهيباب . اذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ،
ويسهب شاستلان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء
جيد التكيف على نحو مدهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به أسقف
تورناى لتهمة الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيح مظاهر الشجى
والتفجع الباذخ الذى أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك
بتنصف قرن ، تشهد شارل الجسور ، واقفاً الى جوار فراش موت أبيه ، وهو
يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب
أزاء حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing : هو اضفاء شكل معين على الأشياء . (المترجم)

فإن ما تنقله إلينا يتواءم تواءماً شديداً مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتواءم في نفس الحين مع الولوج الشديد بالحداد الصاحب بوصف كون ذلك شيئاً مشرفاً لصاحبه لا يصح أن يكون حقيقياً في جوهره . وذلك أن العرف البدائي الذي يطالب بأن يناح على الميت علناً وعالياً ، كان لا يزال مرعياً بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر . فقد زعم الناس أن إبداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وأن كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن .

ويشهد الخوف المفرط من إعلان وفاة إنسان ، بأبلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع إلى الانفعالية الحارة . فقد أخفى عن الكونتس دي شاروليه - وكانت حاملاً - نبأ وفاة أبيها . ولا يجرؤ البلاط أثناء علة اثبات فيليب الطيب ، أن يبلغه على الإطلاق نبأ وفاة أي إنسان يمس من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفيس أن يحد على زوجته ، رعاية لمزاج الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق في جهل تام بوفاة . ومع ذلك فإن الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناي ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر . ويقول الأسقف : « مولاي ! الحق أنه ميت فعلاً ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلاً . » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وإنما أسأل هل مات حقاً ورحل عن هذا العالم ؟ » . ويحجبه الأسقف : « آه يا مولاي ! انه ليس ميتاً ولكنه مشلول في جانب من جسده فهو أذن ميت في الواقع » . ويقضب الدوق فيقول : « ماذا ! عجباً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل في الحقيقة يا مولاي ! فانه مات فعلاً . »

وبعد ، أفلا توميء هذه الطريقة الصجيبة في الإنباء بوفاة أحد الناس ، إلى وجود آثار طفيفة من الخرافات القديمة ، أكثر مما تشير إلى الرتبة في تجنب رجل عليل بعض الألم ؟ وبدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقي دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادي عشر ، الذي كان يأبى تماماً أن يعود إلى لبس الثوب الذي كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذي كان يمتطيه عندما أبلفت إليه أنباء سوء ، والذي بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التي بلفته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة . ويكتب الملك في يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « إلى السيد المستشار ، أشكر لك على الخطابات الخ . الخ . » ، على أنني أرجوك ألا ترسل إلى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذي أحضرها ، فإني رأيت وجهه متغيراً تغيراً قظيعاً عما كان عليه يوم رأيت آخر مرة ، وأقسم لك أنه ملا قلبي بالخوف الكثير ، ووداعاً . »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، في أنه يخلع على الحزن شكله وإيقاعه . وهو ينقل الحياة الواقعية إلى نطاق الدراما . فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها . وينبغي أن ينظر إلى الحداد في بلاط فرنسا أو برجنديا

فى الآونة التى نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من المراثية التى تؤدى تمثيلا . فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنائزات وشعر الجنائزات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية (كما هو الشأن فى ارلنדה مثلا) . إذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه الشعرية . فالحداد يمسرح (يفرغ فى قالب درامى) آثار الحزن .

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمة بطولية . فلم يكن يجوز لملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة . أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع . وبقيت مدام شاروليه اثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكات على النمارق (الوسائد) وتدنرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة . وتجلل جدران الغرف بالسناثر السوداء ، وتغطي الأرض بقماش أسود كبير . وقد ترك لنا أليانور ده بواتيه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى .

وتحت ذلك المظهر الخارجى البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكيلها فى دوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء . فوضعة (١) التى تنفجج تكذب نفسها وراء الكواليس . فان الحياة الرسمية والحياة الواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض . فبعد أن وصف أليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : « عندما كانت مولاتى ، تنفرد بنفسها « En son particulier » ، فانها لم تكن تظل باية حال راقدة على اللوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة . »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافية للدراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة . فان ألوان الأغطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص . فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصن فى العصور السابقة بالبياض . « وكانت الغرفة الخضراء « La chambre verte » محرمة حتى على الكنتسات . فقد حدث أثناء نفاس إيزابل ده بربون ، أم ماري ده بوجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنائزات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتمعيد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم النفساء ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة . ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاعة بالشموع .

وكانت طبقية شديدة تتميز ألوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

(١) الرضعة Posture . (بكسر الواو . والجمع أوضاع) هى الهيئة التى يتخذها الناس

لأجسامهم أو تصرفاتهم . (المترجم) .

تل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا .

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقنع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة . فمرتكب الخطيئة الذي يعنو ويذل نفسه ، والسجين المدان الذي ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذي يضحى بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلني . وبهذه الطريقة تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبرة والمغزى الأدبي الناشط الدائب الفاعلية « *Morale en action* » ، على الدوام .

وغلب الاستعراض المتباهى حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في المجتمع الوسيطى أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها . فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال (القوالب) المجودة المنمقة ، بل والصدافة أيضا . فان أى صديقين يعمدان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان فى غرفة واحدة أو حتى فى فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغيرى ! » *Minion* أى يا حبيبى ! . ومن التقاليد الحسنه للأمير أن يكون له حبيبته وصغيره . وينبغى لنا الا نسمع لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى للشائع للفظه « صغيرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر . وقد كان هناك فى العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، اتهموا بعلاقات مريبة منسوبة - وذلك بشأن علاقة ريتشارد الثانى ملك انجلترا وروبير دى ثير - على أن « صغيرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شيء عدا الصداقة العاطفية المحضة . لقد كان ذلك امتيازا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكلم الأمير فى مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج . ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو فى رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج ثانيا Villiers

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل فى ستر الحقيقة القاسية وراء انسجام ظاهرى ، - على جعل الحياة فنا . ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب فى أن أهميته الثقافية لم تدرك الا فى أضيق الحدود . فان الرقة البالغة فى التحيات ، وقصص التواضع والايثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية (الكهنوتية) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أيميرية » شبيهة بالسراب وربما بدت عقيمة جدباء

من الناحية الثقافية • فما يمنحها أسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ،
لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا •

على أن الذي حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن
« والموضة » كانت أوثق منها في الزمن الحاضر • فان الفن لم يكن حلق بعد الى
ارتقاعات متسامية ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وانما هو كان يؤلف
جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • ففي مضمار الثياب لم يزل الفن « والموضة »
عند ذلك صنوين ممتزجين امتزاجا لا سبيل الى فصله ، فكان الأسلوب المتبع في
الثياب أدنى الى الأسلوب الفني منه في أزمان تالية ، كما أن وظيفة الثياب في
الحياة الاجتماعية ، وهي ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، اوشكت أن يكون
لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغة المذهلة والتبذير
العجيب في الثياب في أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، في الواقع ،
الا التعبير عن ولع جمالي دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال
والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذي اختصت نفسها به • وكلما سمت
القيمة الأدبية (الحلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص
الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير
سوى الحوار وانترف ، ثم هي تمضي لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ،
فان مناسك الحداد لا تفنى نفسها في محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب
اللياقة (الأتيكيت) ، وانما هي تخلف من بعدها تعبيرا دائما وفنيا يقام للميت
من ناووس • وكما هو الشأن في الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد
والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة في الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر
ثلاث أخرى في الحياة : الشجاعة والشرف والحب •

التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهيام ، هو الفروسية . وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد العصور الوسطى والفروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجواله . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية في مباحثه . وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، بدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسطى . فاما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا بوقبل كل شيء في تطور التنظيم ، القوميونى ، (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثانى ، في مضمار الدين ، والفلسفة للمدرسانية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام الاستبدادى والنظام الرأسمالى) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير (أسلوب عصر النهضة) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية في صورة بقية متخلفة عن نظام آكل عليه الدهر

(١) تنظيم ظهر في المدن في ايطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ، واستطاعة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالاً في ادارة شئونها الداخلية (المراجع) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بآية حال . . . نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بددا
كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن إهماله والتغاضي عنه .

ورغم ذلك فإن قارئنا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب
(مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يمجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء
والفروسية تشغل مكانا أعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصورنا العام للحقبة .
ويكمن السبب في عدم التناسب ذلك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي
عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمان طويل ، فإنهما
ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة .
ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة
في التطور السياسي والاجتماعي يمكن لنا أن نلتبس الا في أعمال « نبالة » مولعة
بالحرب أو مرتبطة بالبلاط . إذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة
العليا والأولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا إليها أهمية مبالغا فيها جدا ، مع
الخط التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

وإذن يمكن الدفع بأن الخطا خطوهم وأن تصورنا للعصور الوسطى
صحيح . ويكون هذا صحيحا ، إذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن
نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوام وخيالات
وأخطاء . غير أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فإن كان خداع باطل أو أى رأى
ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي أثناء القرن الخامس عشر كانت
الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الخلقية جميعا ، التي تسلطت
على العقول والأئمة . وكان الناس ينظرون إليها على أنها تاج على مفرق النظام
الاجتماعي بأجمعه . ولاشك أن التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق
أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هيئات Orders واضحة التمييز
بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تتكون
ثابتة . إذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان
مترادفتان أو تكادان ، على ضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية - وليست
فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية
Class . فإنها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة .
فإننا ولابدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة
Three Estates of the Realm الثلاث ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد
أنه لم يجر تبنيه في إنجلترا الا بشكل ثانوى ونظري على غرار النموذج
الفرنسي ووالدون آثارا مختلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئة Estate
اجتماعية . ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

في الإنجليزية لمانى الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة

(١) تسم لفظ Estate

والفئة . الترجيم)

الوسطى بلفظتي « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا . فهناك قبل كل شيء ، « طبقات اندولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة الخطيئة . وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم . والفم ، الحيازون ، والسقاة ، ومقنعو اللحم ، والطهاة . وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية . وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معانٍ متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية ، منتصعا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذي تتسم به هيئة الملائكة على اختلاف درجاتها .

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعي على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدي الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها - أعني مدى قربها من أعلا مكان . ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعلا في جسم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعرف والخلعة دون توقيير ذلك النظام في حد ذاته . ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن اتصاف الأشخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأي نظام . فربما قوبلت أخلاقيات رجال الدين أو تحطاط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن تفض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقة النبلاء بوصفها كذلك . إذ لا يمكن إلا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذي أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا . فان تصور الناس للمجتمع في العصور الوسطى ساكن استاتيكي وليس متحركا ديناميكيا .

ولابد أن المظهر الذي يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصورة . وقد وقع مؤرخو الأندلس في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساءوا أساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذي فاتهم . أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه . وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمي لأدواق برجنديا مثلا على ذلك . كان فلمنكي المولود ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضى المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليستوا في أي مكان أقسى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك . ذلك أن الثروة الفريضة الحارقة للمعتاد التي ملكها الفرع البرجندي من أسرة فالواة التي انتقلت إلى فلاندره كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلحكية والبرابنتية . ورغم ذلك فان شاستلان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل إليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تعود بوجه خاص إلى بطولة طبقة الفرسان وإخلاصها .

فتراه يقول : « خلق الله العامة من الناس لكي يفلحوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف اسلح الضرورية للحياة . وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكي يثمروا الفضيلة وقيموا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها أسوة تحتذى . وقد وكلت أعلى الأعمال في الدولة ، فيما يرى شاستلان الى طبقة النبلاء . وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والظفيان ، وترسيخ أركان السلام . وينتسب الصدق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة . كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية . على أن شاستلان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكي يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي .

ويمكن اعتبار الافتتار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية في التاريخ . فلم يداخل الفكرة التي تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أي تصحيح ولا أي تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة . وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمثل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك في عمله . وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patrician) الثرى الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب المثل لنقابة صناع ثورية . ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثوراتهم . ولم يكن هناك أي تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الثالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف . ويجرى التناوب بغير تمييز بين شخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الفنى ، ولكن لا يتشكل هناك أي تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة . إذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطيني بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في فرنسا ، اما أن يجلس نفسه على صنعة يدوية أو على عمل بدنى أو أن ينفى من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتي النفع .

ومما تجدر ملاحظته أن شاستلان ، الذي يتصف ببالح السذاجة في انشغون السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدهما ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا .

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة (وهي العوام) ، في تقويمنا للملكة كجموع ، فينهاها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالدى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لأنهم طعام أذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع فى الانحاء ، طوعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هى الصفات التى تعود بالتقدير على هذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين .

اليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحقق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسهم فى بث روح التشاؤم فى عقول من نوع عقل شاستلان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستلان يسمى اغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض (١) . فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف . واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسيء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الواراتات الثريات . حتى لقد اضطر الآباء تجنباً لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج . ويذكر جاك دي كليرك حالة أرملة ، اضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد موادة زوجها الأول التراب بيومين اثنين . وحدث ذات مرة والدوق مشتغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجمعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته . ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكي يستطيع زرع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس . ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد . فأوقعه الحزن فى المرض . وأخيرا بعث بزوجه الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » . وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لامها وان قرن ذلك بالفاظ الزرية والاهانة والسخرية . وهنأ تتجلى عواطف شاستلان كما منحازة الى جانب مولاه الدوق ، وان لم يخش فى مناسبات أخرى أن يظهر استهجانا لسلوك الدوق . على أنه لم يستخدم فى وصف الوالد المجروح الا هذه الألفاظ : « صانع الجمعة الريفى المتمرد ، و « ذلك مولى الأرض ، الشرير أيضا .

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين . فانا نلحظ فى الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو متناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي المنظومات الهجائية (Satire) في عهد الاقطاع في طريقها من التعيين عن الكراهية المنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الأتقان » « Proverbes del Vilain » ، وفي « أغنية القرويين الفلامنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترمي لبؤس المظلومين وانهيضي الجناح . وكان الناس على ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة .

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا .

بما تملأ الذناب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكتزون بالآلاف والمئات .

كنوزا حصلوما بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمح .

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرقوا الأرض .

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا .

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والشبور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وأنى للامير انه يعرف شيئا عن ذلك . فان تدمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، الناس المغفلون المساكين » ، فان كلمة من الامير لتكفي لتهدئة أنفسهم . واضفى الدمار الشامل وانسدام الأمان للذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا ، نتيجة لحرب المتنى عام ، على هذه الاعوالات والأانات ، حالة واقعية حزينة . وانك لو اوجد منذ عام ١٤٠٠ فما بعده أنه لا حد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون ، وتساء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشيتهم ويطردون من بيوتهم . ويعبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الإصلاح مثل نيقولاس ده كليمانى ، فى كتاب « الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparacione Justitiae) أو جيرسن فى موعظته السياسية « Vivat Rex » التى القاها فى ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط . قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حفنة من الشوفان أو الشعير ، وتلد امراته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ستة من الصغار حول الموقدة أو الفرن الذى قد يكون بالصدفة ساخنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين . ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

الملح تضعها في أفواههم . والآن ينبغي أن يكن في هذا الشتاء الكفاية ، ولكن لا : - فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء . . . وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولا حاجة بنا أن نسال من الذي يدفع ، .

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعساء ويعبرون عن شكواهم . ويقدم جان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلوا Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٩ . وتتخذ هذه الشكاوى في ملتصم رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي .

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الإشارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم .

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتييه يعالجه في قصيدته القمدح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والحفير. Débat du laboureur du prêtre et du gendarme استيحاء من شارتييه . وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم جان مولينيه قصيدته بعنوان : « موارد صفار الناس » . ولا يكفل جان ميشينوه عن تذكير الطبقات الحاكمة بأز عامة الناس يلقتن الاهمال .

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن وأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقلك ، فانهم يلتمسون غفرانك .

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

ثم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلعههم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء .

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، تظل عقيمة جدباء . فانها لا تخرج الى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية . اذ يعوزها الاحساس

بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا . اذ تظل تلك الفكرة « البتيمة » دابها قائمه عند كل من لايروبير ودون وربما ايضا ميرابو الاكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد .

ومن الطبيعى أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التي تأخرت حتى القرن الخامس عشر . ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المشل الأعلى للفروسية فوق كل شيء ، على فكرتين ربما بدأ انهما تلتقيان فى حذر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبيل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية .

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين . فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجدتين ونظريتين . وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحققة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجزا من منجزات « عصر النهضة » . فليست هذه الفكرة الوسيطة عن المساواة ، بأية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد . فهى لا تدين بمصدرها الى مصلحين راديكاليين . ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball ، الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحواء تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه . ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنا طويلا تردد هذا الكلام القديم .

ونشير هنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبيل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم « Antiquity » . وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبيتين شائعتين بين الناس . وتصايح الناس جميعا باستحسانهما .

من أين يأتى النبيل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل

فليس انسان بمولى أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه .

وقديما استعار آباء الكنيسة الأوائل فكرة المساواة من شيشرون وسينيكا . فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى المصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا ماثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » .

(١) أى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (المترجم)

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل اللغات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعى واقعى . كان محض جملة خلقية لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند الموت وكانت بعبءة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : - فهى أمل خادع فى المساواة فى الأرض . وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة المناهضة باحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحدرون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعى ومن حواء ،

هى كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذلك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدرى ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيل مغرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين .

فكدهنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحازن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالألم ، وبالدنس يجعل فيكم .

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعاهله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسون ؟

بجلده قدر

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور »
(Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء
بأن من يعاملونهم كموالي أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع
أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحذيرات الشعرية في
موضوع النبيل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي
توحى به الى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الاعلى الحق لطبقة الفرسان ،
وبذلك يدعمون العالم ويطهرونه . يقول شاستلان : « يكمن في فضائل النبلاء
علاج شرو الزمان ، وان صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف
كلها عليهم - ويذكر كتاب « الأعمال للماريشال بوسيكو » « Le Livre des
Faits du Maréchal Boucicaut » ، « شيان تم تأسيسها بإرادة الله في هذا
العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الالهية والبشرية . وبدونهما يكون
العالم شبيها بشيء تعمه الفوضى ويخلو من كل نظام وهذان العمودان
الذنان لا يعتورهما عيب هما « الفروسية و « التعلم » وهما يمضيان معا على
أحسن وجه . « والتعلم والايان والفروسية » هي الزهرات اثلاث في كتاب :
« كنيسة زهرات الزنبق » . . « Chapelle des Fleurs de Lis » الذي ألفه فيليب
دى فيترى ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنيين الآخرين والحفاظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود
ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازي
والتكافؤ الى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففي تصور الناس ،
أن المنزلتين الكريمتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين :
وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارسا
فهو يرفع الى مستوى مثالى ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه
يتلقى شارة التفوق السموق . فيدمغ الاثنان دمعا ، الاول بميسم البطولة
والثاني بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر
كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كمنصر
من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك الا لأنها
احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم
الخلقية بالأيماء .

فكرة نظام الفروسية

كان الفكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعا فى كل جزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالمقيدة المسيحية . وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومتربعا بفكرة الفروسية . فكان نسق Syllabus أفكارهم كله مشربا بتخييل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم . ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجده الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسى تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرهما ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله .

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء . ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقسوة ومن التدبيرات المحبوكة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها . ومع ذلك فانهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مركز العالم ودعامته . فانهم أجمعين : فرواسار ومونسترليه ، ودى كوشى وشاستلان ولامارش ومولينيه ، لا يمتثنى منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، - يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

انكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى ، ،
فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا الذي اتخذوه مثلا أعلى . فاذا
أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات متفاوتة . خذ مثلا ،
فرواسار ، وهو نفسه مؤلف للملحة فروسيه سوپر رومانتيكية أى رومانسية
متطرفة « Super-romantic » هي « مليادور » (Méliador) فإنه يروى
ما لا يحصى من الخيانات وانقسات ، دون أن يتنبه الى ما حدث من
تناقضات بين تصوراته (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد . على أن
مولينيه فى مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه
من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعى للأحداث بالافضاء بذات نفسه
فى فيض طام من العبارات المعحلة الطنانة .

لقد كان مفهوم الفروسية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح
السحرى ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة
والتاريخ . وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ،
بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا الى تبسيطها - بمعنى
ما باللجوء الى خرافة الفروسية باعتبارها هوة محرركة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة
الحال ، عن وعى منهم) وهى دون شك وجهة نظر ممعنة فى الخيال المضحك
كما أنها ضحلة الى حد ما . فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثة
الشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فان
هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحياتها
وخطئها ، كانت خير ما لديهم فى ناحية الفكرات السياسية العامة . فانها كانت
لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها أن ينفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد
المروع الذى ركب عليه العالم وأسلوبه . فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان
يبدو قبل كل شيء فى صورة العنف والارتباك المحض . وكانت الحروب فى
القرن الخامس عشر أقرب الى عملية مزمنة من الغازات والاعتداءات المنعزلة .
وكانت الديبلوماسية فى جل شأنها اجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر
تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض
التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف . وكانت تعوزهم جميع الفكرات التى
ربما مكنتهم من أن يدركوا ان التاريخ تطور اجتماعى . ومع ذلك فقد احتاجوا
الى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت الى الأمام فكرة نظام
الفروسية . فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية فى أن يفسروا لأنفسهم ،
بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذى تحول بهذا
الى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، الى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية
بطولية .

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادئ علم تدوين
التاريخ . فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

في السلاح وللمراسم الاحتفالية . ويغدو المؤرخون بصفة عامة مديعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فراسار - لانهم شهود هذه الأعمال السمقة ، فهم خبراء في كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور . وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف . وكانت نظم هيئة فرسان : « جزة الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح لفرسان . ومن أمثلة الجمع بين مهتمى مديح الأخبار والمؤرخ الرسمي ، كان لوقيفر ده سان ريمي ، رجيل لوبوثيبه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزة الصوف الذهبية .

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه (أى التصور) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى . ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته . على أن الفكر الأوسيطى لم يكن يسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين . من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس . غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية . ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى الأسفل . إذ أن مصدر الفكرة الفروسية إنما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة . يقول المؤرخ بوركهات (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخنايط العجيب بين الضمير والأناية ستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لداعات مسرفة . ومع هذا فأن جميع مابقى على النقاء والتبل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة . الا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستلان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل .

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها .

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالأعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء .

(١) جزة الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم)

(٢) بوركهات : (١٨١٨ - ١٨٩٧) مؤرخ سويسرى . واحد مؤسس التاريخ الحضارى .

أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » (المترجم) .

واقتناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت
الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن العصور الوسطى الحقبة
لتعرف الشرف والمجد - على حد قوله - الا فى أشكال جماعية حاشدة ، مثل
الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة
أو المهنة . وهو يرى أن إيطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هى المهد الذى نبت
فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت فى
مقدار المسافة التى تفصل بين إيطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة
والعصور الوسطى .

اذ يماثل التمعش الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة
مائلة جوهرية مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى - ولذا الفرنسية
الأصل . وغاية ما حدث أنها رفضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت
سربالا عتيقا . فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القرن
الثانى عشر والقائد الفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكيا *beaux-esprits*
الأربعمئات (القرن ١٥) بإيطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الإطراء والثناء
من معاصريهم أو من الخلف ، - انما هى مصدر الفضيلة عندهم جميعا . وعندما
يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد
الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « وعلينا هنا
بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان
فى الإبهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء
العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال
ما كان يجول بخاطر فرواسار .

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ،
وهو شئ ريبا بدأ يبشر بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الإبتعاش شبه المصطنع
لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام
١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بأصرة حقيقية . فذلك الإبتعاش انما هو
مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاش
نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة . واطافت بالعقول فى القرن
الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة *Antiquity* ، لم تكد تخلص نفسها الا
بشق الأنفس من أجواء « أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » . فكان
الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) .
فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق
الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

(١) الراناس : قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب
الشريف أو المغامرات الفروسية . (المترجم) .

وأية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أثنى على هنري الخامس ملك إنجلترا فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان في سالف الأزمان » . وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس في إحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت . ولعبت بعض المصادفات في التسمية دورا في ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة . وأنى للناس أن يعرفوا أن لفظة Miles عند مؤلفي الرومان لم تكن تعني ميليس بالمعنى الدارج في لاتينية العصور الوسطى أى الفارس ، أو أن كويسا Eques (أى راكبا) رومانيا كان يختلف عن فارس نظم الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومونوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة .

ان حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة في بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعي التام نماذج الماضي ولا أبدى رغبة في منافستها قدر شارل الجسور . فانه كلف في شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت . ثم عاد فيما بعد فآثر التمداء بالتفضيل . فكان قبل ايوانه الى مخدعه يصغى ساعة أو اثنتين « لتواريخ روما الرفيعة » . وهو يعجب اعجابا خاصا بقيصر ، وماثييل والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقتهم » . ويعلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور انخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسى لسلكه وأخلاقه . يقول كومين : « لقد كان يرغب فى بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أى شىء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحدث عنهم بعد مياتهم » . وهناك النادرة الشهيرة لذلك المهرج الذى صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلا : « مولاي ! لقد تهنيلنا (تشبهنا بها نيبال) تماما هذه المرة ! » . ولاحظ شاستلان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق فى « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية . وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها . فجلس فى مواجهة منصة الاعدام التى أقيمت لزعيم العصاة . وبالفعل استل الجلاد سيفه واستعد للانقضاض بضربته . وعندئذ قال النوق : « توقف ؟ » وارفح العصابة عن عينيه وساعده على النهوض ، « ويمضى شاستلان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه غزم عزما أكيدا على بلوغ أهداف جلييلة وفريدة فى المستقبل وعلى ادراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » .

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة فى العصور العتيقة الذى هو الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسى الأعلى . وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالي في
المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الاشكال التي تظاهر شارل
الجسور باتخاذها لم تبرح هي الانماط القوطية الصارخة ، كما انه لم يفتأ يقرأ
ما يريد من ادب كلاسيكي مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسي وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا
لا انفصام له في نحلة « الفضلاء التسعة Nine Worthies » ، فيتم لأول
مرة الجمع بين وثنيين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث في نوع من « رواق
استعراض البطولة » - في عمل أدبي صدر في مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب
« تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon » من تأليف جاك ده لونجيون .
ويشرف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية .
ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابي
وأرثر وشارلمان وجود فرى البويوني . واقتبس يوستاش دمشان فكرة « الفضلاء
التسعة » عن استاذه جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد
البلاد التي نظمها . واستلزم الشغف بالمثال السيمتري وهو النزعة البالغة
الثقة في العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس
النسوى . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن اختار من القصص والتاريخ
مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما . فنجد من بينهن بنشسيلييا ونوميريس
وسميراميس* ولقيت فكرته نجاحا . وقام الأدب والطنانس المعلقة * (Tapestry)
بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور . واخترعت لهم
الشعارات Blazons . ففي مناسبة دخول هنرى السادس ملك انجلترا
الى باريس في ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين .
ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شي أكثر من المحاكاة الساخرة التي نظمها
موينيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين
الفينة والأخرى « زى المصور القديمة » لكي يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة بإضافة
عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البريتاني الفرنسى الحصيف
الشجاع الذى تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها فى كل من كريسي
وبواتيميه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة
المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكري القومى . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة .
فامر لويس دوق أورليان بأقامة تمثال لبرتران دى جسكلان بوصفه عاشر
الفضلاء فى القاعة الكبرى بقلعة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذى

* الطنانس المعلقة : هى سجاجيد (أبسطة) مصورة تسدل على الجدران بالصور القديمة

(المترجم) .

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا فى جرن المعمودية (حوض التعميد) ووضع فى يده الصغيرة سيفا .

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشياهم قطعا اثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصرين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاعه وسيف قتال آخر كان ملكا للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته . فما أعجب النظرية التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة » ! .

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلومباردى (١) . وهنا نجد أنفسنا قيد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليفى اهداها اليه أهل البندقية وكانما هى أثر دينى حق .

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل العصور الوسطى المتدهورة التمبر الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل ، فى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدرج محل الشخصيات الأسطورية كـشخصية جيون دى تراز نين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وإن اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج .

وقد أودت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريشال بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة نيفوبوليس الى هزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيرا ، ليموت بعد ست سنين من الأسر . وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد إنتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تمكس الحياة الفرسانية . على ان الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسة تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم الماريشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد ، يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع . ولم يرزق ثروة كبيرة . إذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادى أمناء شجعانا فسيحصلون على ما يكفيهم ، وإن كانوا نفعاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا . » وتتسم تقوى بوكيكو بمسحة بيوريتانية . فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات .

(١) وثمة سيف لتريستام يرد ذكره أيضا بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جون « الواش » ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ . (المؤلف) .

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فإنه يصفى راحته إلى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويربوح يحج أيام الاحاد والاعياد سعيا على قدميه ويتحاور في المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) - من الرمان أو غيرهم . « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فإذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان . وإذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الأكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرستين دي پيزان . وبينما هو في جنوة ذات يوم ، بوصفها وصيا على ملك فرنسا ، رد بأدب بالغ نعتاه سيدتين تحيانه . وقال الياور : « مولاي ! من هاتان المرأتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشديد ؟ » فقال : « لا أدري يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاي انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان ! » لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغيان من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة » . وكانت عبارة : « كما تريد » هي أسلر به الخاص السلس الحير .

تلك هي ألوان التقوى والتكشف والوفاء التي كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس . فاما بوكيكو الحقيقي فإنه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شيء لم يكن ليتوقعه أحد . فإنه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهي عيوب شاعت بين أفراد طبقته .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمية (الحاوية لترجمة الحياة) التي تدور حول جان ده بويل والتي عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvencel ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهي حقيقة توضح إلى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب جان ده بويل تحت راية جان دراك . واشترك في العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات في حرب المصلحة العامة « du bien public » في ١٤٧٧ . ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالي ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدمه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو » الذي لا يكاد الشكل التاريخي فيه يستر الهدف الرومانتيكي فإن كتاب « الفتى اليافع » يحتوي على تروبير من الواقعية البسيطة متشحا بسر بال قصصي جيالي . وذلك هو شأنه على الأقل في الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك في رومانتيكية مملة ماسخة .

(١) الدارجون : هم الموتى ، يقال درج القوم أي ماتوا (المترجم) .

ولابد أن جان ده بويل أعطى لكاتبه وصفا قصصيا المغامراته مفعما بالحياة . ويكاد يكون من المستحيل أن نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة بمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرج ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته أمر قلعة ، وليس لديه الا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء يجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رجلين ، فأما الرجال فان معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المقسولة لكي يرقعوا بها ملابس قائدهم . وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف الى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الانسان حين يقرأ وصف زحف ليبي كأنما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تلمن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grognard) محنكة الامبراطورية الأولى والبيادة القديمة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي أخذ في التحول الى جندي الأزمنة الحديثة . وقد أخذ المثل الأعلى العالمي والديني يصبح وطنيا وعسكريا . وإذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يصبحوا فرنسيين صالحين . حتى اذا ارتفع في مراقى العزة والكرامة تراه يحن الى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقبة . وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندي كان من طراز أقدم ونزعة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا الى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجي في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن الا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق . ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقبة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يفوقه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « إنها لشيء مفرح ، تلك الحرب . . . فلشدها تحب رفيقك في

الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تفورق عيناك بالدموع • ويملاً قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشجاعة بالغة لكي ينفذ وينجز ما أمر به الخالق . وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحية الا تتخل عنك • وينشأ عن هذا في نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول، كم هي ممتعة • وبعد ، افتظن أن رجلا يفعل شيئاً كهذا يخشى الموت ؟ مطلقاً ، وذلك انه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو • بل لعمرى انه لا يخشى شيئاً •

• وليس في هذه العواطف شيء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية • اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندي في العصر الحديث • وهي انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويداءها : الانسان اذ يتخل منفعل بالخطر عن أنانيته الضيقة، وان شعور الذي لاسبيل الي وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجندل بالولاء والتضحية – وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكمن في قرارة المثل الأعلى الفروسي •

حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثيله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المنابهاراتا وفي بلاد اليابان . ذلك أن الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالي للكمال الرجولي . وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا» (١) Kalokagathia لدى الهلينيين . ويدوم ذلك المثل الأعلى مصدرا نعمة أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دائرا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية .

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور . وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية باللغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى . وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية . يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق، المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجوابين والهيكلين أو الداوية . ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام - فانه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة . فنحن نجد الجندي بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان . فهو الانسان الذي لا يملك شيئا الاحياته المجردة ، والذي هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

(١) الكالوكاجاثيا هي أنبل ما في الانسان من صفات الشجاعة والمروءة (المترجم) .

أية لحظة متى دعتة الى ذلك قضيته وواجبه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التي يعوقها عائق في الاتجاهات المثالية . ، . وقددر لنظام الفروسية الوسيطة أيام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية . وتولدت عن هذا الاتحاد العقود (الهيئات) العسكرية لفرسان الهيكل (المعبد) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فرسان - أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، - ما كذب الواقع المثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يخلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسمات الزهد والتضحية التي قلما تشاهد في الحياة . الحقيقة الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالي عديم المنفعة ، على الدوام فقيرا منبث (مقطوع) الصلات (بكل شيء) ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم .

وبذا يكون من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة أو سطحية . فانها لعمرى عناصر جوهرية فيها . ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة في الانسان - ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حميته المتجددة الابتعاث على الدوام .

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التي تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هي غزلية Brotic في الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغي الا يغيب عن بالنا أن الرغبة في اصفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط ، وانما هي تتكشف كذلك في الحياة نفسها : بما يجرى في البلاط من حديث وفي الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات (رؤوس موضوعات) وأشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم في الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها في الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبه ، السيدة مالكة له ، أو بمعنى آخر البطل الذي يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذي لا يتغير ، الذي يبدأ منه الخيال الغزلي على الدوام . أنه ، والحق يقال هو الحسية (: الانغماس في الشهوات) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر في اظهار شجاعته وفي اقتحام الأخطار . واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دمائه امام معشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعع الخيال ويتدفق . وسرعان ما تهمل الفكرة الأولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعاناة ونكران الذات . فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وانما هو سوف يرغب في أن ينجى من الخطر أو من المعاناة من كانت مناط رغبته . فينضاف الى الموتيف الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرتة الأولى الرئيسية هي الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر - أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هي « الفكرة » الجوهرية التي يدور حولها الشعر الغزلي الفروسي : حيث يتخذ البطل الشاب فتاته العذراء . فالموضوع الجنسي قائم على الدوام ورائها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفعوان أعجم ويكفي دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرن - جونز (١) .

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى المثلوجيا المقارنة تشخص بصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبية جميعا كما أنه موتيف لا يمكن ن يدب اليه . لتتقدم . أجل قد يغدو ، بين حين وآخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لا يبد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمان والملابسات . بوتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعي البقر Cow boy قد حل محل القرصان .

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شباب) لا يشبع له سغوب . فبينما حدث في بعض الأضراب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائي Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهديبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فنتته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية . ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التي وضعها فرواسار أو قصة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس الفروسي ، كانتا ضربا من المفارقات حتى في زمانهما . على أنهما لم تكونا في ذلك بكثير من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر . ذلك أن الخيال الغزلي يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه . وهو واجدهما هنا . ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزي (١٨٣٣ - ١٨٩٨) وهو يميل في تصويره الى الابتعاد عن الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسطى . (١ لترجم) .

نراها تبعث حياة من جديد في سلسلة (Cycle) أما ديس دي جول* . وعندما يؤكد فرانسوا ده لانو ، بعد منتصف القرن السادس عشر بزمن طويل أن روايات اماديس أحدثت احساسا بالدوار « Un esprit de vertige » بين أبناء جيله وهو جيل الهوجينوت الذي مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصرر ما لا بد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان .

ولم يكن الأدب كافيًا لسد حاجات الخيال الرومانتيكي التي لا تكاد تشبع في ذلك العصر . ومن ثم كان الأمر يتطلب قالبًا (شكلًا) للتعبير أكثر نشاطًا وحركة . وربما كان الفن الدرامي ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائي ، اذ كانت مادتها هي الموضوعات الدينية . على أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيري هو ، الرياضة الراقية ودورات منازلات البرجاس والمقارعات بالسيوف . ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوي دائما وفي كل مكان على عنصر درامي قوي وكذا عنصر غزلي أيضا . ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولى في منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع للقوة والشجاعة ، أن يمحوها مضمونها الرومانتيكي . ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحي فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التي ظهرت في عصر تال .

وتجنح حياة الأرستقراطيين وهم بعد اقوياء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة . ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم في نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هي الحياة السامقة والبطولية فهم يلبسون قذاع لانسيلوت وتريسترام . وهو خداع للذات يبعث على الدهشة . لا يستطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشيء من الهزؤ والمزاح . اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتأرجح بين العاطفية والسخرية . أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجديّة لا يدق اليها شك . ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتساماة الا بين حين وآخر، ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب . اذ حدث أنه حتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت Morgante « تأليف لويجي بولتشي وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تأليف بوياردو (١٤٣٠ - ٩٤) ،

* اماديس دي جول : هي قصة ثورية شهيرة ، نصفها اسباني والنصف الآخر فرنسي ، وضمتها عدة مؤلفين (القرن ١٥) . ويمد سرفانتيز الكتب الاربعة الأولى منها دررا أدبية رفيعة . ويلقب اماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الاسد ، وهو لا يبرح طرازا نموذجيا للمشاق المخلصين والمحترمين بقدر ما هو نموذج للمارس الجواب . (المترجم عن لاروس) .

من جعل الوضعة والمظهر البطولي مضحكا ، أن تمكن أريوستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣)
من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج في الدوائر الفرنسية ، التائمة حوالي
١٤٠٠ بجدية تامة . وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يربنا
التناقض بين النغمة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته .
فهو يمثل على أنه المدافع الذي لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذي يعامل
السيدة صاحبه وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل
ويبجل الكل من أجل حب واحدة . كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوا
بالحياء أمام صاحبه السيدة » . وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه في السلاح . أثناء
رحلاته في الشرف الأدنى في ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعري عن الحب الصادق
العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البلاد المنة *Livre des Cent Ballades*
وربما جنح المرء الى النظر بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حاق
به في كارثة نيقوبوليس . فانه شهد هناك بعيني رأسه العواقب المفجعة ،
لفن السياسة وتدبير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة في غمصار
مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية . وكان رفاقه في
قصائد البلاد المنة هلكوا . وكان ذلك - في ظننا - مدعاة كافية له الى ادارة
ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز . ومع ذلك فانه يظل متمسكا بها
مخلصا لها ويواصل ثانية عمله الخلقى في انشاء حياة « السيدة البيضاء ذات
الاكليل الاخضر » .

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التي عفى عليها الدهر باعتبارها أداة
للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشيء
السخيف المضحك . اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا في بعض المنتجات
النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية . ومع هذا ، فإن جميع هذه الأشكال الكبيرة
النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعي ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة
أي كإطار لعاطفة حية . والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هذا العتيق الطراز ،
أو الاوصاف السسجة . لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة
مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التي تحولت الى
تراب منذ زمن بعيد والتي أوتيت في يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود
من الكلمة المكتوبة التي بقيت لنا .

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه
الأشكال الثقافية . وان المؤلف المجهول ليجعل جان دي بومونت في (أمنية مالك
الحزين - *Vœu du Héron*) يتحدث قائلا :

عندما نجلس في الحانة نحتسى الحمور القوية ،

وتمر السيدات وتنظرن الينا ،

بأعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة
 وتلك العين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ،
 تحرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتتهى •
 وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يوموت وأجولان
 ويتغلب الآخرون على أوليفيه ورولان •
 ولكن عندما نكون في المسكر ممتطين جياذنا الراحمة .
 قد أحاطت مغافرنا بأعناقنا وخفضت رماحنا ،
 والبرد الشديد يجمدنا تماما
 وأطرفنا قد تحطمت أماما وخلفا ،
 وأعداؤنا يقتربون منا ،
 فنندئذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته
 ألا يمكن أن نرى بأية حال •

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى
 عادة حمل الفارس لحمار محبوبته أو رداؤها • وانا لنقرأ فى « بيرسفورست »
 كيف أن السيدات اللاتى شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقدفن
 بها الى الفرسان المشتبكين فى الحومة : (الحلبة Lists) • حتى اذا انتهى
 القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الاكمام • وقد تولت قصيدة ،
 تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ،
 عنوانها « عن الفرسان الثلاثة والقميص » Des trois chevaliers et de la chemise
 تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها • اذ ترسل زوجة نبيل يتصف بالسخاء ،
 وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء
 الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيعقدونها زوجها ، بدلا من
 درعه وبغير أية دروع تحته • فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الاول والثانى •
 اما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله
 بشغف بالغ • ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه •
 فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرج بدمه • وعندئذ يدرك القوم
 شجاعته الحارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤادها • وعندئذ يطلب المحب
 بدوره شيئا • فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها
 أثناء المأدبة التى يختتم بها الحفل • فتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

(١) بيكاره وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان (المترجم) •

الحضور كما طلب الفارس . وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصعق الزوج ، ويقع في خزي شديد ويختتم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازلات البرجاس عداء صريحا . ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفى الشهوانى فى تلك اللعبة ندى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب فى ذلك العداء . ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحبذ لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين . فان بترارك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكيبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئا سخيفا لا غناء فيه . فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمفارعات باعتبارها أشياء فى أعلى درجة من الأهمية . فأقيمت النصب فى مواقع المثاقفات الشهيرة مثل صليب البليرين المقام قرب سان أوامر ، تخليدا لذكرى « المثاقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان . وذهب بإيار تحذوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج . وقد احتفظت فى كنيسة نوتردام دى بولونى Boulogne زخارف وشارات « المثاقفة بالسلاح » التى جرت فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهداة ببائع الاجلال الى العذراء القديسة مريم .

وتختلف الرياضات الحربية فى الصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الأغريقية والحديثة من حيث أنها اقل بساطة بمراحل وطبيعية . وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفرن تمنح المباراة مثيرا اضافيا . ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفصمة بالخيال البطولى ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التى يعجز الأدب المجرد عن اشباعها . ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة انمسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المهذب للبطولة والحب الذى كان ملء الروح . ومن ثم وجب أن تزاول تلك الحقائق بتمثيلها . لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحى لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج اقايص الرومانس . أى بعبارة أخرى ، أن يكون هو العالم الخيالى لأرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما فى الحب الأرسقراطى فى البلاط . من نزعة عاطفية .

وتنبئ « المثاقفة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية ، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيده (ممثلة بشكل

دمية بطبيعية الحال (لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس . ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بأيديهم . وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضاء هيئة « المثاقفة بالسلاح » . وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لا يد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل . أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الأفعوان (Emprise du Dragon) أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه - مالم تلتق برهان التحدي من قفاز أو نحوم - بغير أن يكسر فارس حربتين من أجلها . ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها خطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والفزلية وبين لعبة الأبطال المسماة بالحسائر أو المصادرات : (لعبة تدفع فيها غرامات) . وتنص احدي القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالي : « من يضطر أثناء النزال الى الترجل عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التي تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتي تستطيع اخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف . وهو يسمى بالفارس الغفل أي « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدي خوزة لانسيلوت أو بالاميدس . ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هي الأبيض والبنفسجي والأسود وتنتشر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شلمان فهي الأسود القاتم والبنفسجي مع انتشار الدموع الذهبية والفاحمة عليها . وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الأفعوان » الذي أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترا ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

حيوان خرافي له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في

(١) وحيد القرن Unicorn

وسط الجبهة . (للترجم) .

هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس . (tournament) وبالإضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الربيعية أن يجد مجالا للتوسع . وكانت لهيئات الفروسية - شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس - جذورها القائمة في المناسك المقدسة لماضى سحيق . فأصولها الدينية وثنية ، وكل ما فى الأمر أن نظام الفكر الاقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى . وتوخيا للدقة ، فإن الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفرعات لنظام الفرسان نفسه وذلك ان نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة . ويتجلى فى الشكل التفصيلى المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : اذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية . فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تميزا لهم عن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة . وأدى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية .

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : (الداوية) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفكرات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية انكيرة . فلم يعد هدفها وهما الأول ممارسة الفروسية، اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادى أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطي . وأن هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلعات التي تعلن عند انشائها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزير، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شروخ عصره ، بإنشاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التي عليها أن توحد عالم المسيحية فى جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطنى المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء . ويتبغى ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزير سوى الوفاء الزوجى . ثم يعود ميزير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردي الحلقى Summa Perfectio ووكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و (Militia Passionis Jhesu Christi) الى أربعة رسل للاله والفروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلموها بين الناس ، كأنما هم انجيليون أربعة » .

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحي . اذ هي تتبادل مكانها مع لفظة « الترهيبية » Religion التي تدل فى العادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهيبية » (رهبانية) جزء الصوف الذهبية أو عن « فارس من ترهيبية أفيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزء الصوف الذهبية » بروح كنسية حقة ، اذ يشغل القديس والجناز فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان فى مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء . وكانت العضوية فى أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه . ويطلب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضوية « ربطة الساق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه فى ذلك ، لكى لا يربط نفسه ربطا وثيقا جدا بانجلترا . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترا بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبيا لوقوع اللائمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسليية

باطلة محضة . فقد أنشئت هيئة « جزء الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر
ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الثناء

الى الله فى المقام الأول ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخبار .

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزء الصوف الذهبية »
لكي يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال
باطل الغرور . ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده الدوق من
أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى
العديدة المنشأة حديثا . فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب فى أن تكون
له « هيئته » الخاصة . فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافيير ولوزينيان
وكوسى ، كل أولئك بذلوا غاية الجهد فى اختراع حليات شارات عجيبة ومستنبطات
أخاذة . وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييرده لوزينيان مصنوعة
من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزي وهو الحرف الأول من كلمة :
(Silence) أى « الصمت » . وان « هيئة الشيهم » (Pereupine)
التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب
وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس .

فلئن غطت هيئة « جزء الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ،
فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة .
فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم . والأصل فى جزء الصوف
الأولى هو مدينة كولخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت
خرافة چاسون معروفة للجميع . على أن چاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء
الى اسمه - فوق اللائمة تماما . ألم يحض بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة
تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا . وتعد قصيدة
الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتييه مثالا على ذلك :

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكذب والحيانة ،

ولهذا ؛ لسبب فان تمثال چاسون

لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء .

وهو الذى ، لكى يعمل معه جزء صوف

كولنوس ، كان راغبا في اقتراف الحث باليمين

فالسرفة لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موقفا جدا ذلك الذى أوحى إلى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزء الكبش التى حملت هيلي Helle جزء أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزء التى نشرها جدعون ليتلقى طل (ندى) السماء . وكانت « جزء جدعون » من الرموز الأخاذة إلى اقصى حد لهيئة « بشارة الملاك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشكل ما على البطل الوثني ، بوصفه راعيا للهيئة . واكتشف جبروم فلاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى فى الكتاب المقدس وكل منها يرمز إلى فضيلة خاصة . على أن ذلك يعد مبانة واضحة كما أنه فى رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح . وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزء الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزء الصوف الذهبية » ، أو « هيئة النجمة » ، لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة إلى مادة موضوع ورد فى فصل سابق . وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة فى جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الحصيفة الأصلية للعبة بدائية ودينية وأغنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين . فكان كبار حملة الشارات (كبار مذيبي الأبناء) (Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزء الصوف » وربطة الساق (Garter) الشاراتية Heralds، وهم مذيبي الأبناء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيبي الأبناء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أى البندقية) ، على اسم شارة الدوق وهى الصوان والفولاذ . فاما أسماء المتتبعين الأخر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكى أو خلقى وذلك مثل مونتريال ، أو الداب ، أو طابع رمزى مجازى ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهى تسميات مستعارة من قصة « رومانس الوردة » — Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون (المسئولون عن الشعارات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم . رقد ديج نيفولاس أبتن ، وهو شاراتى لدى هسفرى من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد .

ويتجلى الجوهى الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطمها الفارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد أيضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفى أية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يعلو إلى السطح الطابع التبربرى (الهمجى) الذى يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة في المدينة البدائية . فنجد أشباها موازية لها في « هند »
المهاباراتا . وفي فلسطين القديمة وفي « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) .

فما الذي تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه
النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريية الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة ،
ونجدها تعمل على توكيد او تثبيت تطلع خلقى عال . ونجدها أيضا تزود
الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهاة وتسلية
وموضوعها للهزل والمزاح . فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما
فيها من الاخلاص . على أنه ينبغي علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف
وعدم الصدق الذي تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan)
التي نسوقها لانها أشهر مثال تاريخي معروف . وكما هو الشأن في دورات
منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير
الشمكل الميت بلشيء : اذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى
انعاصفة الحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال .

ونجد في النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذي
وجدناه دفينا تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازلات البرجاس
بوضوح تام . ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصح لبناته ،
عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساء من ذوى المحدث النبيل . وهى جماعة
عاشت في بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه . وقد أسماوا أنفسهم
بأسم الجلوانيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات
في غاية التوحش » . فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراير المبطننة
بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا
بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز . فاذا اشتد البرد
حقا أخفوا الموقدة وراء أغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة
جدا . فليس عجيبا أن عددا جما من الاعضاء قتلهم البرد . وكان زوج الجلوائية
متى استقبل جلوائيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا
عرض نفسه لطائفة الخزي والعار . وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لا يكاد يمكن
أن يكون المؤلف مخترعا لها وان جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي
نظن أنه ينطوى على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثاره الناحية الزهدية .

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح
في « قصيدة » نذر مالك الحزين Le Voeu du Héron وهى قصيدة ترجع الى القرن
الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولايم التي تقام في
بلاط أدوارد الثالث في اللحظة التي يحث فيها روبرت دارتواه الملك على اعلان

(١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك .

(المترجم) .

الحرب على فرنسا • وأيرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمي السيدة
معشوقته • ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرحوها أن تضع أصبعها على عينه اليمنى •
فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها •
ويسأل الفارس : « أحسنت اغماضها ، يا جميلتي ؟ » فتجيبه : « نعم ،
بالتأكيد » •

والآن ، نطق بالقلم ما فكر فيه القلب ،
واني لأنذر نذر لاني لأعد وعد الله القوى القاهر ،
ولأمة الحلوة ذات الجمال الباهر ،
انها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،
ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،
حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون
وحتى أوقد نار الحرب
وأقاتل باذلا أعظم المجهود ،

• ضد شعب فيليب البالغ الغاية في شدة المراس
• والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر •
• وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •
• وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم •

والواقع أن هذا الموضوع الأدبي غير عار من أساس من الصحة • فقد
شهد فرواسار رجالا من سادة (جنتلمانية) الانجليز قد غطوا إحدى أعينهم
بقطعة من القماش ، برا بعهد بالألا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا
عملا من أعمال الشجاعة في فرنسا •

وتصل الوحشية غاية منتهاها في نذر الملكة ، الذي تختم به المجموعة
الواردة في « نذر مالك الحزين » • فأنها تقطع على نفسها نذرا بالألا تضع ما في
بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين
غولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل فجاز الوعد •

« وعندئذ ساكون فقدت نفسي وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبي لهذه النذور :
الطابع التبربرى والبدائي الذي أمتلات به عقول الناس في ذلك الزمان • وان
ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذي يلعبه فيها الشعر واللحمة ،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذى سجن في أفينيون ، والذى قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بالأا يحلق لحيته حتى يسترد حريته .

وكان الناس عندما يندرون نذرا يفرضون على انفسهم بعض الحرمان ليكون حافظا على اتمام الاعمال التى تعهدوا باتيانها . وكان الحرمان فى أغلب الأحيان يتعلق بالطعام . وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندى ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما . وكان برتران دى جسكلان ميالا بشكل خطر الى أن يألوا على نفسه نذورا من هذا القبيل . فانه لينذر بالأا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكونتور ، وانه ليمنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز .

وغنى عن البيان أن اى نبيل فى القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنا فى هذه الأصوام كيفما كان نوعها . أما نحن فان هذا المعنى الأسمى واضح لدينا تماما . كما انه واضح بالمثل فى عادة ليس « حديده القدم » كعلامة نذر . وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر أن أعراف شعب الكاتى Chatti التى وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التى رعتها فروسية العصور الوسطى . ونذرچان ده بوربون فى ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) أن يدأبوا امد سنتين على ليس حديده القدم فى رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع - على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة - حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويلبس چان ده بونيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة أفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تعهد (أو مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لوزلنش فى تصيدة (الصغير جيهان ده سانتريه) (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شسك أن الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر أو للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامع . إذ ان له جذورا سيكولوجية باللغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى اى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، اخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، بتتويج ولائمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف وجود بأخر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدوية عند حضارة أقدم . فهم يرعون بكل حرص وعناية الشعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية . وتقطع النذور فى المادبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال
 Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى بقطع نذور
 متهورة حمقاء على « الحنزير » المقدم اليهم . وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم
 الى « الله » والى العذراء المقدسة ، والى السيدات والظائر ، وثمة أخرى لا يذكر
 فيها اسم الله . وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام (الحرمانات)
 عن الطعام والتجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم
 تناول طعام حيوانى يوم الجمعة ، الى آخره . ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق
 آخر : كان يالو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما
 فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا
 من شعر . وتحدد وتسجل ببالح الدقة طريقة انجاز العمل المنذور .

فهل ينبغى لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون
 بفعل ذلك . ففيمما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل وذراعه اليمنى
 حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الاثير لمكروه
 حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالى الرهيب
 جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ، وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة
 حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ،
 على النحو المناسب الواجب » . أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة
 كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما . ومن النذور ما هو
 شرطى (مشروط) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، باحدى الذرائع . وهناك
 النذور المائلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن
 هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شبيحا
 باهتا لنذر الفروسية .

ومع ذلك يجرى عرق من الممازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية .
 ففي « نذر مالك الحزين » يقطع جان ده بومون على نفسه نذرا بأن يخدم السيد
 الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية . أما فى مثيلاته من نذور التدرج « فان
 جينيه ده ربرفييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته (محبوبته) قبل خروجه
 للحملة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيدة أو فتاة تمتلك
 عشرين ألف قطعة ذهبية ، « ان هى رغبت فى ذلك » . ومع ذلك فان ربرفييت
 Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا ،
 ينشد المغامرات فى الحروب على عرب غرناطة .

وهكذا تجد أن ارستقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسأم blasé
 تسخر من مثلها الأعلى الخاص . فهى تعود بعد أن زينت حلمها عن البطولة بكل
 ما أتاحته لها موارد الخيال الجامح والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست
 بعد ذلك كله بالفة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم !

القيمة السيماسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقيبهم لصورة العصور الوسطى المضحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من فكرات الفروسية . فهي تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعانا مصطنعا بدرجة ما ، لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلوة يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أبحار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعّم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة « حقيقية » بالغة الأهمية . بل أنه حتى التاريخ السياسي نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل في اعتباره الأوهام الخادعة وألوان الفرور والحماقات . وليس في التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضي ، كأنما هو كل عقلاني وأنه قد املته مصالح واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فإن علينا أن نقدر أثر فكرات الفروسية في السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب في مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلئن كانت السياسة الوسيطية لا تدار نحو الافضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها في بعض الأحيان نحو الأسوأ . إذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصرى في العصر الحالي . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى اخفاء

التقديرات المثمنة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة ، وكان الداعي الذي أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب . فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافئ ابنه على ما أبداه من شجاعة في بواتييه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها في أعين معاصريهم ، وان أملتھا مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذي يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التي اقترفت في مونتره (١) . ويبدل «أدب» البلاط البرجندى جهدا كبيرا للابقاء في جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسي . وآية ذلك أن القاب الأدواق مثل « غير الهباب » الذي أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذي لم ينجحوا في اضافائه على فيليب الثاني ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هي مخترعات أريد بها وضع الأمير وسط هالة نوراتية من قصص الرومانس الفروسي .

وكان بين التطلعات السياسية في تلك الحقبة تطلع كان المثل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأغنى بذلك استرداد « الناوروس (القبر) المقدس » . اذ كانت أورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسي كان جميع ملوك أوروبا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين المصلحة الحقة لعالم المسيحية والشكل الذي اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوروبا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلى حد : وهى صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحو مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغي أن يدعو الحظر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوربية لا يستطيع حتى آنذاك تخلص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركي مأخذ دور ثانوى للواجب المقدس الذى أخفق فيه أسلافهم : وهو فتح أورشليم .

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح أورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أعمال التقوى والبطولة - أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولى نفسه في المجالس المتعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه في السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضالة للحرب على الأتراك . فان الحملات التي كانت تحتاج ، قبل كل شيء آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريرات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكى ، على نحو ما ، منذ البداية نفسها . وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس حماقة القتالة الكامنة في القيام ضد عدو شديد المراس في القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقى فيها جان غير الهباب Jean sans Peur مصرعه . (الترجمة) .

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين فى بروسيا
أو فى ليتوانيا .

وكان كل ملك لا يزال يشعر فى القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن
ينطلق لاسترداد أورشليم . وعندما كان هنرى الخامس ملك إنجلترا ، يصغى وهو
يجود بأخر أنفاسه فى باريس عام ١٤٢٢ - بينما هو فى أوج حياة من الإقدام
والفتح ، - الى الكاهن الذى يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة ،
تاطعه عند قوله : « أحسن برضآك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير
٥١ : ١٨) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام
فى فرنسا ، «إذا شئت ارادة الله خالقه ، أن يمد فى عمره حتى سن الشيخوخة» .
وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح .

ويدو أن مشروع القيام بحملة صليبية فى حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا
من النزوة الفروسية والدعاية السياسية . فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع
النافع المقترن بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال الجوار بملك
فرنسا . فاما حملته على تركيا فكانت . ان صح هذا التعبير - ورقة رابحة لم
يعمر حتى يلعبها .

وفوق هذا ، أسطورة الفروسية كانت دائما فى خلفية شكل خاص من
أشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به - وأعنى به تلك
المبارزة بين أميرين النى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا . فان فكرة
الفصل فى الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ،
كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسبطرا ، وكأنما لم تكن المنازعات
السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة . ونتيجة لهذا يقوم أى مشايخ
برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده . فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية
مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقان
المختصمان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائى بالحق
والخيال الفروسى . ولا يسعنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ،
لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى
القاء الروح فى قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوى رعاياه . اليس يجوز لنا
بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش (الهمبكة)
ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسيرة حياة البطولة ،
بالظهور أمام العالم أجمع بظاير راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه
من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط
الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك إنجلترا ، أن يقاتل
ومعه أعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا عن ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه دوق أنجو وبرجنديا وبري . وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترا هنري الرابع . ويتحدى هنري الخامس ملك انجلترا ، خصمه الدفان (ولي عهد فرنسا) قبل الزحف على أجنكور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنوناً بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه في ١٤٢٥ يتحدى همفري دوق جلوستر ، حول مسألة هولندا . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومنعا للقتل على الشعب ، الذي تمس الرحمة له شغاف قلبي ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمي أنا ، دون التمادي فيه بخوض الحروب التي ستتخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشي ، ستتهي أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والسياب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسراويل المحلاة بالشعارات للشاراتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شديدا بشعارات الدوق Blazons وحليات شاراته Emblems « الصوان والفلواذ » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق في سلك دورة تدريبية : « نجتمع بين الامتناع والحمية في ناحية الطعام والقيام بتمرينات تدريبه على التحكم في أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم في حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأسانذة خبرة . وقد وجد بيان تفصيلي بالنفقات التي اقتضاها هذا الأمر في الحسابات التي نشرها « ده لا بورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية في الفصل في مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضها مع دوق سكسونيا . واذا بنا نجده قرب نهاية حياته لا يفتأ يقطع على نفسه ندورا بالدخول في مناجزة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضة » - فلكى يخلص إيطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشسكو جو نزاغا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا في مناسبتين اثنتين في عامي ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف في منازلة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين في مبارزة رغبة في الفصل في صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريبة في عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليا ونظريا في فكراتهم في ممارسة الناس شأنها في القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث أبدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال في عام ١٣٩٧ أن اميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه . ونشير بذلك الى ثوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بوج أن برس Bourgen Bresse على يد جيرارده استناقاييه . وقد صير الثانى نفسه نصيرا وبطلا لمدن اقليم فود ، التى كانت شديدة العدا لجرانسون الثانى لاتيهامه بالاشتراك فى مقتل مولاه أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » . وأحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة .

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسى حول واجبهم ، فليس بمستغرب أن نكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير فى القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقى . وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب فى تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفى تضسييع الفرص ، وفى اهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط انشرف . وكان يعرض القواد لخطر لاضرورة لها . وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية . وربما حدث فى بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية أسبانية ليلا . ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهى قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل . على أن هذا البند غير موجود فى لائحة « الهيثة على ما نشرها لوك داشيرى . ورغم ذلك فان هذا الضرب من التمسك بالشكلية يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة . قبل نشوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترا ذات مساء خطأ ، وهو فى طريقه لملاقاة الجيش الفرنسى ، القرية التى استقر رأى جامعى الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافى للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعه احدى نقاط الشرف . ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للمفاية » . كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه - (بالدرع والسلاح) للمعركة . وفى تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها . وعلى هذا فانه قضى الليل فى المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك .

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى الممارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلبة . وان هو نوريه بونيه ليضع ثلاثتهن فى كتابه « شجرة الممارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المارك العامة الكبرى » و « المارك الخاصة » . وفي حروب القرن الخامس عشر، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قائدين أو مجموعتين متعادلتين (من الفرسان) - على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية . وظل « نزال الثلاثين » هو النموذج الشهير لهذه النزالات . فدارت رحاه في ١٣٥١ قرب بلوثرمل بمقاطعة بريتانى ، بين جماعة فرنسية من اتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والامان والبريطونيين (سكان بريتانى) بقيادة شخص يسمى بامبوروه . ولم يسع فرواسار ، وان امتلا قلبه اعجابا ، الا ان يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جزاة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وغطرسة كبيرة » . وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الواضح بحيث ان من بيدهم السلطان اظهروا الاستياء منها . اذ رأوا ان من المستحيل المجازفة بشرف المملكة فى نزال فردى . وعندما اراد جى ده لاتريموثيل ان يثبت فى ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، بخوض مبارزه مع نبيل انجليزى هو بيتركورتناى ، اصدر دوقا برجنديا برى فى آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها . ويظهر مؤلفنا قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع (Jouvencel)) استهجانها لمباريات المجد هذه . ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغى الا يقدم عليها الناس . فأولا ، كل من فعلها يريد ان يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، واعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لانفسهم ، وهو شيء هين القدر ، وهو بهذا لا يخدم احدا ويبدد ماله . . وبانشغاله بفعل ذلك يهمل دوره فى خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة . ولا يجوز لى انسان تعريض جسمه للخطر الا فى اعمال جديرة بالتقدير . »

لا جرم ان هذه هى الروح العسكرية ، التى انبثقت هى نفسها من الروح الفروسية واخذت الآن فى الحلول محلها . وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى . وقد حدث فى ١٥٠٣ ان الجيشين الفرنسى والاسبانى فى جنوب ايطاليا امتعا الابصار اولا بقتال الاحد عشر (فارسا) ، الذى لم يتمخض عن مصرع احد ، ثم ننيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهى منازلة لم تكن باية حال آخر ما حدث من نوعها .

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها فى شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية فى معظم الحالات . ولا يزال القواد يقترحون على اعدائهم الوصول الى تفاهم حوال اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذى يحتل الموقع الأفضل . وعبثا ما حاول الانجليز فى ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين ان يهبطوا من موقعهم الحصين لكى يقاتلوه فى السهول . وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة ايام على ملك فرنسا ، يستطاع اثناءها بناء جسر (كوبرى) . يسمح للجيشين بالالتقاء فى معركة . ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام . فقبل معركة ناجيرا (او نافاريت)

اتى أخذ فيها برتران ده جسيكلان أسيرا ، يرغب إلدون هنرى ده تراستامارا ، فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف . ومن ثم فانه يتخلى بارادته عن المزايا التى تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذى يحتله ويخسر المعركة .

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية . ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف . وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التى تدوى طول النهار ، كل أولئك بالإضافة الى الزى العسكري نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة ، أشياء جازحت نحو اضاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب .

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطبلة ، وهى أداة شرقية الأصل ، فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى) (hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثلتها حقبة فن الحرب الحديثة . وقد أسهمت الطبلة بالإضافة الى الأسلحة النارية فى التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) .

ولا تزال وجهة النظر الفروسية تنصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclars) وهم يحرصون الحرص كله على التفرقة ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتملة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية » وهكذا أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزان فيميه Mons en Vimeu واعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكذ تنشر فوق رؤوسهم رايات . « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها .

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية وزهيمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والأحاديث . فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة . فلم تكن عواطف الفروسية دراجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما أنها لا توسع باية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة . وكان البلاط البرجندى المشبع تماما بالتحزب للفروسية ،

والذى يابى التسامح ازاء اهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ أقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبناء المدينة ، نيس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته . وليس ثم شئ يمكن أن يكون أكثر أهدا للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أستثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ . ورغب الدوق العجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك . ولا بد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى دبجه شاستلان لكى يقدر كيف أن كاتباً ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شئ يزيد على وصف خيالى يخشاه الإبهام « لمناقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماما باطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفته تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الحصان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما فى المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلونيين ، المدعى ، وتبعه ما هو . وقد قص شعر راسيهما قصيرا وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحبت وجههما جدا . وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء ستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدا ، على كرسيين منجدين باللون الأسود . ويتبادل الحضور الملاحظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هو شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ا ويانى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكعبين . ويفرك كل من الحصين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فيه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا فى أيديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات .

ويبدأ ما هو ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة بقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان . وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلتقى نفسه عليه ويملا عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحملة على اخلاء أصبع عض عليه ما هو بأسنانه . ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه . ويقفز على ظهره محاولا كسره . وعبثا ما يصرخ ما هو طالبا الرحمة ويطلب الاعتراف . ويصيح عاليا : « مولاي دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ا فيامولاي الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » . وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لشاستلان ، على أنا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتر جى الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه .

فهل أنهى شاستلان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل . وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشئ من الحجل لحضورهم مشهدا كهذا . ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تهريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للفرن (رقيق الأرض) (vilain) أن فكريات الفروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي . اذ يبدي شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده ارتيفلد . ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير . وتروى احدى مدونات الأخبار انه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا اياه كرقيق من موالى الارض » . ويقول فرواسار : «حتى اذا تم النظر اليه برهة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية عين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الاعلى وقلة غنائه . ورفعت الناحية المالية حياة الفارس معترفا بها بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التي كانت آية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها . فمثلا كانت فدية أسير من النبلاء ، هي العمود الفقري للأعمال والمصدر الرسمي للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم في الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commines درجات رجال البلاط (الحاشية) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التأوهات بعد يوم . صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفي الغرض باعتبارها مبدءا عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمشي وقواعدها . فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحري . وجاء في كتاب « حوار الشارتيين الفرنسيين والانجليز » Débar des Hérauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشارتي الفرنسي ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لا يحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتي لملك انجلترا ؟ يجيبه بسداجة تامة : - انه - أولا - في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لانه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة . والله يعلم مدى الهول الذى يستطيع عندهما تشور هائجة العاصفة . ويعم دوار البحر ، الذى يعسر على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسية التى لا بد أن تعاش هناك ، والتي لاتوائم النبلاء » .

ومع ذلك فإن الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تشر بعض الثمار . فبقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب . فان قانون الامم او القانون الدولي نشأ أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره . فان الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات (عقود) الفروسية . ووضع فيليب ده ميزير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام . وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب في حوالي عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التمس شارل السادس) - بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك إنجلترا ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسي ، كما أنه يرى أيضا من سفك الدماء في الماضي . فليتباحثا في السلم بشخصيهما ، وليبلغ كل منهما صاحبه نبا الرؤى والتجليات العجيبة التي بشرت فعلا بذلك السلام . وليتجاهلا كل الخلافات العميقة التي قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركزت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب . وربما جاز الملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود . وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية . وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان . وستدخل الإصلاحات في الحكومات الاستبدادية للأقطار . وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء في عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب في دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية في تطوير القانون الدولي على هذه الأحلام وحدها . إذ أن فكرة قيام قانون دولي سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء . فنحن نجد في القرن الرابع عشر تشكيل مبادئ قانون دولي متمزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفي غالب الأحيان صبيانية « لمناقشات السلاح » والنزالات في الحلبة . ففي ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ده شارني (الذي لقي مصرعه في بواتيه حاملا للواء الحريري الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أي أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب . فاما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع في مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربي تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها . ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه ، تعد القمة التي بلغت الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدها « على غرار المائدة المستديرة » .

١ (١) الأفتاء : Casuistry ، اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلفية والدينية والقوانين

المعول بها (المترجم) .

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفرواه ده شارانى ، ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو : « شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير الرهبان بمدينة سيلونية فى مقاطعة بروفانس . ولا يتجلى تأثير الفروسية على تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضح مما يتجلى فى ذلك العمل . ومع أن المؤلف من رجال الدين فإن الفكرة التى توحى اليه تصورات ومفاهيمه الرائعة هى فكرة الفروسية . وهو يعالج فيها بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصى وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بآى حق يستطيع المرء شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميرا رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » . والذى يستلفت الأنظار بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذى يحل به بونيه هذه المسائل . هل يجوز لملك فرنسا وهو فى حالة حرب مع انجلترا ، أن يأسر « الانجليز المساكين من التجار والملاحين (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم فى الحقول » . ويجب المؤلف عن هذا السؤال بالنفى ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب ، بل و « شرف العصر » أيضا . بل انه ليمضى أشواط بعيدة حتى ليمسح حتى المرور والتوصيل الآمن فى بلاد العدو على شخص والد طالب انجليزى يريد زيارة ولده المريض ببباريس .

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير . فانا نعلم علم اليقين أن الحرب فى تلك الأزمان كانت بالغة التساوة . فقلما رعى أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السخية التى عددها ذلك الأب الطيب رئيس دير سلونيه . ومع هذا ، فلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات والممارسات السياسية والحربية ، فى شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك راجعا أكثر الى عاطفة الشرف منه الى اقتناع قائم على مبادئ قانونية وأخلاقية . ذلك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس .

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عند الطبقتين الوسطى والدنيا هو المصلحة الذاتية . فاما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء . والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى نزاهة ووطنية وضيمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكن يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقا له . » أليست هذه هى وجهة النظر التى نبدأ منها تأمل أهمية الفروسية فى تاريخ الحضارة « انها الكبرياء متخذة ملامح قيمة خلقية عالية ، حيث يمهّد احترام الذات الفروسى الطريق للرافة والحق . وهذه التحولات التى حدثت فى مجالات الفكر تحولات حقيقية . وقد لاحظنا فى الفقرة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » - (Le Jouvencel) كيف تتحول العاطفة الفروسية بالتدريب الى وطنية . وانجست فى تربة الفروسية أحسن عناصر الوطنية جميعا : - روح التضحية والرغبة فى أن تظل العدالة والحماية للظالمين .

وأنه لقي بلد نفروسية الممتاز ، وأعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التي تشعها في كل مكان عاطفة العدالة . وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة . ولم يتتبعها لمؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيأ ليوستاش ديشان ، الذي لا يمكن أن نعهده الا شاعرا متوسط المقدرة . فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظي به أحسن احتفاظ .

وما كانت الفروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية . وكانت قوتها تكمن في نفس مبالغتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية . ولم يكن في الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذي ينبغي أن تنزع اليه تطلعاتها . وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعي . وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف في الاتجاه ، الذي يملا صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية . فنحن نسدد سهمنا فوق علامة المرمى لكي نصيب المرمى . وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما في المبالغة من كذب » فمن ذا الذي يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبيل ؟ ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول .

* أنظر الفصل الذي عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » في كتابه « اعلام وانكار »
س ١١٣ الذي نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام في تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثاني عشر بوضع الرغبة غير المشبعة في مركز التصور الشعري للحب ، وقديما تغنت العصور القديمة الخالية ، أيضا بالأم الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوى على توقع السعادة أو حبوطها المؤسف . وان النقطة العاطفية في قصتى بيراموس ونسبي ، وسيفالوس وبروكريس . لتكمن في نهايتهم الفاجعة . في فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » في حد ذاتها الموضوع الأناسي ، وبدا يخلق تصورا للحب له نعمة قرار سلبية . واستطاع المثل الأعلى الشعري الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحس ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخالية . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذي ازدهر فيه كل كمال خلقي وثقافي . فمن أجل حبه ، يكون المحب الأرستقراطي (البلاطي) نقي السريرة متحليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحي في السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتي وصحبه كتاب « الأسلوب العذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة . إذ أخذ الشعر الايطالي يلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية . فان بترايك موزع بين المثل الأعلى للحب المسبوك في القالب الروحي Spiritualized وبين ما في النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب (البلاطي) الأرستقراطي ثم لايعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهي شيء كامن
يافعل في التصور الأرسطراطي (البلاطى) - عن أشكال جديدة للشعر الغزلى
ذات ميول روحية .

فأما في فرنسا ، فان تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . اذ لم يتم
اتزاع فكرة الحب الأرسطراطي وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة .
فان احدا لا يقدم على تبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة .
فحتى قبل أن وجد دانتى الانسجام الأبدى في كتابه « الحياة الجديدة » ،
(Vita Nuova) ، سبقته « قصة الوردة » (Roman de la Rose) الى افتتاح
دور جديد من الفكر الغزلى (Erotic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذى بدأه
جيوم ده أوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينيل . وندر
من الكتب ما كان له اثر أعمق وأدوم من « قصة الوردة » على حياة أية فترة في
التاريخ . فان شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهي التى حددت
التصور الأرسطراطي للحب أثناء العصور الوسطى المحتررة . وأصبحت بسبب
مجالها الموسوعى خزانة الكنوز التى يستمد منها المجتمع العلمانى البشر الأكبر
من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تنخر أفكارها الذهبية والخلقية فى فن للعشق
« Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما فى التاريخ .
فلم يحدث فى أية حقبة أخرى ، ان المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هذا
الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد
العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفى أجمع فى مركز وحيد ،
فكذلك تجنح نظرية الحب الأرسطراطي بين ظهرائى نطاق أقل رفعة ، أن تشمل
كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الوردة هذا النسق ، وكل
ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب فى شكل أو قالب ، هى التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة
الجمال التى تعقبنا - آنفا ، تعبيرها المراسمى (١) والبطولى كليهما . والجمال
يوجد فى الحب أكثر مما يوجد فى الكبرياء وفى القوة . وصياغة الحب شكلا
وقالبا إنما هى بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أى أنها حاجة تزداد الحاحا كلما زادت
الحياة شراسة . ولا بد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر اذ يطالب بذلك
العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبرير الا بتشييد نسق
من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على
الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها . وكانت
الأرسطراطية . يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها
أوتيت نصيبا من الثقافة حاصبا بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأغنى

(١) المراسمى Ceremonial : أى التعلق بالمراسم والشكليات التقليدية (الترجمة) .

يذلك أدب المجاملة الكيسة (Courtesy) . وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها . فإن لم تتجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الأقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الأرستقراطي . إذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى حد مدهش .

وينبغي لنا أن نميز في التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين . إذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كنفيس مباين لتمسك مفرط بالشكلي (formalism) يكاد يدانى حد الاحتشام انزائد المتكلف . ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق . وعيب على شارل الجسور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذي عد غير لائق بأمر . وجسرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع الممازحات الداعرة - وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين . وأنا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفاروية ، صدى الضحك الخليع للبلاط . ويهدى ديشمان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلاعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة . إذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيرها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي . فهل لنا إذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النية الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق انه يكاد يصح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع أحدهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وإن تناقضتا . إذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها بنجا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معتدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون وارثة لجمهرة غفيرة من التصورات والذوايق والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر .

والواقع أن في الإمكاني اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله ، ارتا قديما عن ماض سحيق . إذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج . ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعترض عليها - تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية . وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وان جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار . وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية . ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما . ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهيرية البيوريتانية للإصلاح الديني أن يقضيا على ما « لفرانس الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلافية (الاثنولوجية) الى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرهوز الداعرة، التي نلتقى بها في حضارة العصور الوسطى . فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت ألعابا وتسليات . ومن الجلي أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتقدون على سنن قانون البلاط وأصوله . إذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها .

وعندى أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي بأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف . ومن المحقق أن الحكاية الوثقة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع . وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتخذ كل حرفه أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلىء أدب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازلة البرجاس أو طراد الصيد أو الموسيقى ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية في صورة دينية هازلة . فضلا عن الأسلوب الفكاهي الغليظ الوارد في « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، انذى استخدم التورية في الكلمات الجناسية (المتفقة في النطق) مثل القديس والثديين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذى ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهديبا . ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرائية بمعاناة الزاهد والشهيد . وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance) إشارة الى الإصلاح الذى طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسيسكيين (الفرنسيسكان) إذ يبدا شارل ده أورليان إحدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هي الوصايا اعتمر ،

يارب المحبة الحق !
أو يتول ، متفجعا على حبه الميت :
لقد أعلنت وفاة صاحبتى وحبيبتي
فى كنيسة الحب ،
والصلاة على روحها
رتلها « الفكر » المنحزون .
وكم من شعبة من تأوهات حزينة
احترقت لتضىء لها الأنوار .
وايضا جعلت القبر يبكى
من الحسرات
من الحسرات

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الحلاوة
والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفاء التى ظهرت قرب نهاية
القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant
rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استقبال محب
لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكانما حاول الحب الغزلى ،
ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور
المقدسة التى حرمتها متبا الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit
gaulois وبين تقاليد الحب الأرستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك
انروح هى التصور والتعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فأما الآن ، فكلا
الأمريين حديث خرافة مغرب فى الخيال . فالفكر الغزلى لا يكتسب
البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى احدى عمليات تحول الواقع
الأليم للمعقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة
« المثة جديد جديدة » والأغنية الخليفة ، بما به من اهمال متعمد لاجميع
تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء أكاذيب
الحياة الجنسية وأنانيتها وما يتراى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفىء أبدا ،
أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فعلا ، بالاضافة الى النسق المتكلف للحب
الأرستقراطى ، على محاولة لاحتلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع .
وهو عودة المرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وأن كان
ينظر إليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى
على كل حال ، وان يكن مثالا لصدمة العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأزمنة أسوأ وأكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهذبة المتجلية في أدب المجاملة الدمثة ، ولكنها (أى الحقيقة الواقعة) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السوسقوى الذى ينظر إليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي الفالى Genre gaulois ثم يتمكن بوصفه احد عناصر الثقافة الأدبية ، ان يتبوا الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الفزلى لا يصلح الا زينة تجمل الحياة ومصدرا للإلهام والمحاكاة ، بقدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعد والرغبة والضمنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا ادخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الحلقية ، أصبحت له قيمة جمالية واخلاقية اعظم كثيرا . وتها « لقصة الوردة » حين جمعت بين الطابع العاطفى لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنسق الحب الأرستقراطى ، ان تشبع حاجات التعبير الفزلى لدى عصر باكملة .

وفي هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صب الروح الموسوعى ، النسقى والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نجر ما فعل فى العمل الأشد تزمنا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الحارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفى الاتجاهات واليول الفكرية ، يربط بين - ولعل الأصح ان يقال أنه يضع جنباً الى جنب - التصور الأرستقراطى (البلاطى) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جراءة وقحة ، وفي الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

واضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة النبيرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سور بستان الحب الخفى حتى تتكشف دخائل النسق المجازى وتفتح مدام فراغ « Dame Leisure » له البوابة ، ويفتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » ، « الجمال Beauty » من يده ، وتصحبه « الثروة » و « الجود » و « الصراحة » و « الكياسة » و « الشباب » . وبعسد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام المسسول » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما بدعوه « حسن استقبال Bel Accueil » ابن « الكياسة » الى المحي لمشاهدة الورود ، يأتى « الحظر » وبذاءة اللسان Malebouche و « الحوف » و « العار »

لتطاردته وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامى . ويهبط العقل من برجه العالى وتظهر « فينوس » فى المشهد . وينتهى نص جيوم ده لوريس فى منتاسف الأزمة .

وعمد جان شوبنيل (أوكلوبنل أوده مين) الذى أتم العمل ، مضيفا اليه قسما أكبر كثيرا من الذى وجده ، - الى التضحية بانسجام التركيب على مديح ولعه بالتحليل النفسى والاجتماعى . وبذلك أغرق غزو قلعة الورود فى طوفان طام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد النسمات الحلوة لجيوم ده لوريس رياح هوجاء من التشكك الثلجى والسخرية القاسية لخلفه . واضاعت روح الثانى القوية والنفاذة روعة ، بريق ماثلة الأول الساذجة الوضاعة . وجان ده مين Meun رجل مستنير ، لا يؤمن بالأشباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء . هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع على السنة فينوس والطبيعة والعبقرية اجرا أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية .

وتقسم فينوس : حين يلتمس منها ابنها أن تهب لنجدته ، الا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (Amor) وجميع أفراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهى مشغولة فى مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذى هو كفاحها الأبدى مع «الموت» ، من أن الانسان وحده دون سائر المخلوقات ، هو الذى ينتهك وصاياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهى تكلف كاهنتها « العبقرية » أن تذهب وتقدف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها . وتتقدم « العبقرية » بشايبها الكهنوتية وشمعة مضاءة بيدها فتنتطق بقرار الحرمان المدنس للمقدسات والذى تمتزج فيه اجزا أنواع الشهوانية بالتصوف الدنى (المستيقى) الممتاز ، وتدان « البتولة » (البكورة) ، ويدخر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فاما الآخرون فيدخر لهم « الحقل المزهرة » ، الذى تاكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل المولود من « العذراء » ، المشب الطاهر فى ضوء نهار لانهاية له . وفى خاتمة المطاف تلقى « العبقرية » بالشمعة الى القلعة المحاصرة ، فيسمل لهيها النار فى الكون . وتقدف « فينوس » أيضا بمشعلها ، وعندئذ يلوذ « العار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة وبأذن « حسن الاستقبال » للمحب ان يقتطف الوردة .

فهنا اذن ، فى « قصة الوردة » يوضع الموضوع الجنسى للمرة الثانية فى بهرة مركز الشمر الفزلى ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم فى رداء

القداسة . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك تحدياً متعمداً أشد من هذا للمثال المسيحي الأعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شكلاً فنياً بقدر ما هو شهوى . واشتبهت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيال الوسيطى . ولم يكن مفر من استخدام هذه التجسيديات للتعبير عن ظلال (درجات) العواطف الأكثر امتيازاً . ولم يكن بد لمصطلحات الغزل ، لكى يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه الدمى والألعاب الرشيقة . فالتناس يستخدمون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبذاءة اللسان ، وغيرها ؛ بوصفها المصطلحات المقبولة فى سيكولوجيا علمية . وكان الطابع الانفعالى للموتيف المركزى ، يقف مانعاً دون الاملال والتشديق بالملم .

وقصة الورد لا تنكر ، من الناحية النظرية ، المثل الأعلى (أدب المجاملة) (Courtesy) فلا يستطيع الدخول الى حديقة المباحج الا الصنفوة الممتازة ، التى ينفخ فيها الحب روحاً جديدة ، فكل من شاء الدخول اليها ، ينبغى أن يكون خلواً من كل بفضاء وجريمة ونذالة وشح وحسد وحزن ونفاق وفقر وشيخوخة . على أن الصفات الإيجابية التى ينبغى له أن يعارض بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هو الحال فى نسق (نظام) الحب الارستقراطى ، وانما هى فقط ذات طابع ارستقراطى بحت . وهى الفراغ والمتعة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصراحة والكمياسة وهى صفات لم تعد كمالات وفيرة العدد تتولد عن قداسة الحب ، وانما هى ليست سوى الوسيلة الصالحة للتمكن من الغرض المرغوب . وقد وضع جان شوبنيل بديلاً لتوقيع الأوثنة المتخذة مثلاً أعلى هو الاحتقار القاسى لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الورد » على عقول الناس فانها لم تنجح تمام النجاح فى القضاء على التصور القديم للحب . فالى جوار تمجيد استفواء النساء الذى أخذت به قصة الورد ، صمد تمجيد الحب النقى الصادق للفارس ، فى كل من مجالى الشعر الفنائى وقصص الرومانس الفروسية فضلاً عن الخيال الجامح فى منازل البرجاس ومثاقفات السلاح . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر اثار سؤال : « أى مفهومى الحب ينبغى أن يستمسك به النبيل الكامل ؟ ، » جدلاً أدبياً من النوع الذى أحبه الذوق الفرنسى فى القرون التالية أيضاً . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه راعياً (وبطلاً) لأداب الكياسة الحقبة بانشائه هو ورفاقه فى الأسفار « كتاب المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذى دعى فيه أذكىء البلاط الى الفصل بين الخدمة (العلاقة) الشريفة المنكرة للذات بسيدة واحدة وبين مغازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يكرمون - شأن بوكيكو - المثل الأعلى القديم للكياسة موضع فخار الناس كنماذج تحتذى مثل أوت ده جرانسن ولويس ده سانسير وغيرها . واشتركت

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخذت وضع المحامي الجريء عن شرف المرأة . « فاستوعبت » رسالتها الى اله الحب (*Epitre au Dieu d'Amour*) جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال واهاناتهم . وراحت في غضب جدى صادق تندد بالمبدأ الذى تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجماهرة الفغيرة من المعجبين المفتونين بجان ده مين (*Meun*) وفيهم رجال يختلفون اختلافا بليغا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدال سنوات عديدة . واتخذت منه الطبقة النبيلة والبلاط وسيلة للتسلية . وعند ذلك كان بوكيكو ، ولعله تشجع بما وجهته اليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفاعه عن ادب المجاملة (: الكياسة) المثالى ، قد انشأ بالفعل « هيئة الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء » للدفاع عن المرأة المظلومة ، عندما غطي عليه دوق برجنديا حين اسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيار بالغ الفخامة . فان فيليب الجريء ، ذلك الدبلوماسى العجوز ، الذى ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بتشنون ذات طبيعة مختلفة تماما ومعه لويس ده بوربون ، التمسنا من الملك أن يأمر بانشاء محكمة - للحب ، لتزود الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هائجة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شيء من الوقت بطريقة اكرم واطرف والتماسا لوسيلة يوقظ بها مرخ جديد في الأنفس » . على أن قضائية الفروسية انتصرت في صوزة صالون ادبى ، فانسست المحكمة على فضيلتى الوفاء « تكريما واطراء وهناء وخندمة لجميع السيدات النبيلات » . واطلقت على اعضاء الصالون القاب رفيعة باذخة . فسمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس العظام *Grands Conservateurs* وانا لنجد بين الحراس جان غير الهياب واخاه انطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان امير الحب فى المحكمة شخص من هينولت يدعى بيبرده هوتفيل . وكان هناك أيضا وزراء وقوام حسابات وفرسان شرف . وفرسان خزنة ومستشارون وعمداء كبار للصيد واتباع فرسان *Sirventois* للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لابناء المدينة (من الطبقة الوسطى) وصنطار القسوس بالاتضمام اليها جنبا الى جنب مع الامراء والأساقفة . وكانت اعمال المحكمة اشبه شيء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت انغام القرار المردنة توضع لكي تصاغ في « قصائد بلاد تاجية الطراز أو كنسية ، وفي اغان وسرفنتواها *Serventois* » من الشعر البروفنسالى ، وشكايات وروندلات *Rondels* وانشيد ومقطعات شعرية من نوع الفيرلية *Virelais* * الخ الخ . . . ودارت مجادلات اتخذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكأنت السيدات تنوبن توزيع الجوائز وحظرت القصائد التى تهاجم شرف النساء .

* نوع قديم من الشعر الفرنسى له قافيتان وقرار . (المترجم) .

ولا يسع للمرء الا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقية ، اثر الأسلوب البرجندي وقد اخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه . ومن الواضح بالمثل ان المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت أن تصرح بتحييدها للمثل الأعلى القديم والقاسى للحب ، وان أعضاء النادي (: او الصالون) السبعمائة المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادئ ذلك النادي . اذ يكاد كبار امراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . واعجب ما فى الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناظرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح ان الأمر كله لم يكن الا مسلاة يتسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يملون فى خدمة الأمراء ، سواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان أحدهم وهو جان ده مونتروى (Jean de Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للدوفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيشرون ، كما أنه ، شأن صديقيه جرونثيه وبيير كول ، كان يتراسل ويقولاس ده كليمانى ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على أنا نجده الآن يجس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضمون « قصة الوردة » موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس او العبادة . *Pacne ut cole rent* . وان المرء منهم ليؤثر الاستفناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث اصديقاءه ان يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وانه ليكتب الى أحد المنتقسين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا العمل العميق الشهير الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فأما هو نفسه فيدافع عنه حتى يلفظ آخر أنفاسه ، كما أن كثيرين آخرين سيخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على أن مسألة الحب تتضمن فوق كل شيء مسألة أخطر من تسلية بلاط . ومما يؤيد ذلك أن جان جيرسن رئيس الجامعة النابه اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . اذ بدا له ان الكتاب اخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالآثر الأخلاقى السيء « لقصة الوردة المفسدة » . ولو أن لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنهيات ، لآثر احراقها على بيعها لتطبع وتنشر . وعندما تقدم بيبر كول لتفنيده احدى كتابات جيرسن الجدلية ، اجابه الثنائى برسالة ضد « قصة الوردة » ، كانت اشهد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وارخ الرسالة بقوله « عن مكتبى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصة الوردة » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيدا فى الآفاق ، مستخدمة ريش أفكار مختلفة واجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الارض هى وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الوردة » العار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يابى ان يطيق ، والذى يابى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قلة غير نقية او نظرة خليعة ، او بسمة جذابة او قول طائش . وتنهال العفة على « احمق الحب » بالتقريع . ويجار « الاحمق » بجراح السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات ان يعين أنفسهن مبكرا وبأعلى ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخدبة والحث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيهها تماما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى احاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) انى خلط مفاهيم الفردوس واسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

هنا - فى الحقيقة - مكن الخطر . فان هذا الكتاب القوى الاثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهازئة ، والرمزية ، نرشيقة ، يبت تصوفية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . ألم يتجرا خصم جيرسن على تأكيد ان « احمق الحب » وحده هو الذى امكنه ان يكون رايا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنما هى فى مرآة ، فهى عندهم تظل لغزا مستغلقا (*) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من اجل بلوغ اغراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ! ولم يتورع بيبر كول من أن يؤكد « نشيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوها سمعة « قصة

(*) يشير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فاننا ننظر الآن فى مرآة فى لغز ... »

(اكور ١٣ : ١٢) (المترجم) .

الوردة « قد ركعوا امام « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تفتح امرأة برجل واحد ، كما أن عبقري « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفع كول كفره . اماذا بعيدة لكي يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التانيت في المرأة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واقتناعا منه بصدق هذه التصوفية (المستيقية) العارفة عن التقوى ، لجأ الى أصدقاء ذلك الكتاب مبكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بأن جيرسن نفسه سيقع في الحب يجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينجح جيرسن في القضاء على سلطان - أو على الأقل شعبية - « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ ألف قسيس من ليزيوه Lisieux اسمه اتين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن أصبح في امكان جان مولينيه أن يؤكد أن جمل تلك القصة تجرى مجرى الأمثال . وكلف نفسه مؤونة « استخلاص العبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعي الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جندير بأن يحدد بأسلوب عصري ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتي « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) ثغرتين بالفتى القدم والابتذال .

مواصفات الحب

الأدب هو المصدر الذي نجمع منه أشكال الفكر الغزلي في أي عهد من العهود، على أنه ينبغي لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عملها كعناصر في الحياة الاجتماعية . ومن المؤكد أن نسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن في حديث الأرستقراطية في تلك الأيام . فكم من علامات وصور للحب أسقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول الـ « الحب » تلك الخرافة (الميثولوجيا) العجيبة المسماة « قصة الوردة » . ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة . وقد كان معنى اللون ، الذي لا تزال تبقى عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية في حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى . وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالي ١٤٥٨ سيسيلي الشاراتي (المستول عن شعارات النبالة) وأسماه : « شارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابيليه . فعندما يلتقي جيوم ده ماشوه بحبيبتة لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدعا ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عليها رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء . ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، وهي تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة » ويلومها على ذلك في قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق ، ياسيدتي . ترتدين الأخضر .

وكانت للخواتم والحمارات (الأقنعة) والأشرطة وجميع جواهر المغازلة وهداياها ، وظائفها الخاصة ومعها الأدوات والرموز المألوفة التي أحيانا ما كانت

أحاجى حقيقية منظوية على كنيات • وكان علم الدوفان (ولى العهد) فى ١٤١٤
يحمل حرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » إشارة
الى احدى وصيفات الشرف عند أمه وهى المسماة لأكاسينيل La Cassinelle (١) •
وكتاب «أماجد البلاط ونقلة الأسماء - Glorieux de court et transporteurs de noms»
الذى هزأ به رابيليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشجن »
بأعوانة • واستخدمت العاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذى
لا يكذب ، « وقلعة الحب » وأوكازيونات الحب والعباب للبيع • وفى أحد هذه
الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية
مسجوعة أو منظومة :

انى أبيعك زهرة.الخطمي الوردى •

- أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك •

كم يجذبنى الحب نحوك •

ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها •

وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألفاظ المجازية :

عن قلعة الحب أسالك :

فخبرنى ما هو الأساس الأول !

- أن تحب بولاء •

والآن أذكر الحائط الرينى

الذى يجعلها بديعة وقوية ومكينة !

- أن تدارى بحكمة

خبرنى ما هى فتحات الرمى ،

وما النوافذ والأحجار (القذائف !)

- النظرات الساحرة •

أبها الصديق ، أذكر البواب !

- خطر سوء المقال

وما المفتاح الذى يمكنه فتح رتاجها

(١) فى هذا طباق بين اسم الوصيفة وبين لفظة البجعة بالفرنسية وحرفى الكاب وانلام
(المترجم) •

وقد شغل الافتاء في شئون الحب ، منذ عهد منشدى التروبادور ، حيزاً ضخماً في أحاديث القصور . كان ذلك ضرباً من الفصول والاعتياب ، رفع الى مستوى أحد الأشكال الأدبية . ويسلي الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البلاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقة » . ويطلب الشعراء بوجه خاص بالإسهام في ذلك كله . فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تباريح الحب ومخاطره ، . ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة . أيها السيد العاشق ، أي الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبتك ثم تجدها طيبة قوية ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور انسلم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالي : « سيدتي ، اني لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » .

وهل تخون العهد سيده أهملها حبيبها ان هي اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التي يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكأنه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن في « مواقف الحب Arrêts d'Amour » نارتبال د . وفرننى .

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافي ، اذ أنها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة أو على الحديث على أقل تقدير . ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور . فالى أي حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنن جان ده مين ؟ اذ الحق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جداً في تلك الحقبة . فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضعاف طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه . وانا لنجد مثالا لهذا في السرد المطول المسهب لقصة حب تبودل بين شاعر عجوز وفتاة صغيرة ، رواها لنا جيوم ده ماشوه في كتاب « Le Livre du Voir-Dit » كان يدلف نحو السبعين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتير ، وهي فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، في ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondel) (: ١٣ بيتا وقافيتان) التي قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذي لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها في مراسلة شعرية غرامية . ويتأجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن ،

أعور ومصاب بالنقرس . فيجيبها عن قصيدة الروندل التي بعثت بها إليه ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد . وتحس بيرونل بالفخر بعلاقتها الاديبة به . ولذا فانها لا تخفي عن الناس تلك العلاقة ، وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحبهما ، مدخلا فيها خطاباتها وأشعارهما . ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطلبها . فهو يقول : « ساصنع لمجدك واطرائك شيئا يتذكره الناس أحسن الذكرى » .

« وأنت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسي لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ اني وربي لفي أشد الأسي . ولكن اليك الدواء الناجع : ان علينا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف ، حتى نعوض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بفرماننا الى مئة عام مقبلة ، حديث الخير والشرف . فذلك أنه لو كان هناك سؤال لأخفيته عن الله لو أمكنك ذلك » .

ويوضح لنا سرد القصة الذي يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التي كانت تعد متمشية مع قصة غرام محتشمة . فربما جاز للسيدة الشابة أن تبيح لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء في حضور طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرتها . وفي اللقاء الأول الذي انتظره ماشوه ونفسه مفعمة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كرز وقد أسندت رأسها الى ركبتى الشاعر . وتعطى السكرتيرة فمها بورقة شجو خضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة . وفي نفس اللحظة التي يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة .

وهي تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حج الى سنان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام . وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أرهقتهما حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجماهير المكتظة فى السوق ليأخذوا بضع ساعات من الراحة . ويمنحهما مواطن من المدينة غرفة بسريرين . ويقفل شيش الغرفة وتأوى الجماعة الى الفراش . وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين . وتشغل بيرونل وخادمتها السرير الآخر . وتامر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيفعل ويرقد فى سكون تام خشية ازعاجها . وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها .

وعند نهاية الرحلة تاذن له بالحضور لايقاظها ، لكي يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه . فهي تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكي يحرص ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه .

.. وهنا انتهى حسن حظ الشاعر . فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية . وأخيرا تعلمه أنه لا بد من وضع حد لعلاقتهما ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع . على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوحيدها الى آخر أيام حياته .
وبعد موتها سيدعو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذي
أطلقه عليها وهو : التامة الجمال *Toute belle* .

ويعتزج في كتاب *Voir-Dit* ماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع
ساذج من انعدام الحياء . ولا ينبغي أن يصدمنا أن المؤلف كان راغيا لاحدى
كنائس رانس ، (Reims) ذلك أنه في العصور الوسطى ، كانت الرتب
الصغيرة ، التي فيها الكفاية لراعى احدى الكنائس (وكان بترارك واحدا منهم)
لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا . وكذلك الشأن في اختيار فترة الحج
لنقاء الحبيين ، اذ لم يكن في ذلك شيء خارق للمألوف . ففي تلك الفترة
كان الحج يهيء الفرصة لجميع أنواع الأغراض المأجنة . ولكن الأمر الذي يدهشنا
هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشي ، يدعى أنه أم شعائر ححة
« ببالغ التقوى » . وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله * ،

وأنى لأدين بالإيمان لسان كريبه .

منحتنى قبله السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا فى حاجة إليها ،

وذلك لأن قلبى المولى

كان يضطرب اذ كان علينا أن نفرق سريعا .

وإنه ليتلو صلواته فى أوقاتها وهو ينتظرها فى الحديقة . وإنه ليمجد
صورتها باعتبارها ربة فى هذه الأرض . وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ
تسعوية *Norena* (وهى من الشعائر الكاثوليكية) ، يقسم فى ضميره
يمينا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته فى كل يوم من الأيام التسعة - وهو أمر لم
يمنعه من التحدث عن التقى العظيم اذ . أدى به صلواته .

ولنا عودة فى موضع آخر من الكتاب الى السذاجة المدهمة ، التى خلطت-
بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايان .

أما فيما يتعلق بنغمة قصة حب ماشوه وبيرونل فإنها لينة ناعمة ، مسيخة
الطعم بالمبالغات وسقيمة الى حد ما . ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

* حمل الله *Agnus Dei* - يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين (المترجم)
(١) انظر (p. 37)

بالمجاذلات والمجازيات الرمزية . على أن رقة الشاعر العجوز تنطوي على لمسة
مؤثرة ، وهي رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال »
Toute belle
لم تزدد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هي نفسها .

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب
الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغي أن نقابل بين كتاب
Voir-Dit وبين كتابات الفارس ده لا تور لاندرى لتعليم بناته

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry

pour l'enseignement de ses filles
يوصفه ملحقا له وقد كتب فى نفس
الفترة . فنحن لسنا فى هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وانما نحن ازاء
أب يغلب عليه اتجاه عقلى واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى
ذكرياته ، ونودره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بناتى ممارسة الرومانتيكية »
apprendre à romancier وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد
فى شئون الحب » ، ومع ذلك فان التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية.
على الاطلاق . وينزع المغزى الخلقى المستفاد من الأمثلة والنصائح التى يوصى
بها الوالد الحذر بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحذيرهن من أخطار
المغازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئك الفصحاء الذرى اللسان
المستعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشاردة والتأوهات
الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنيم كلمات أكثر
من غيرهم من الناس . ولا تسرفن فى التشجيع » فانه هو نفسه قد اقتاده أبوه
صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها
له . وتلقته الفتاة برفق بالغ . وتحادثوا اياها حول شتى الموضوعات بقصد
اختبار خلقها الى حد ما . وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع اتاح
للفارس فرصة الافضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل (آنتسى) ، . . . خير لى أن أقع
بين يديك أسيرا من أن أقع فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتقد أن سجنك سيكون
أشد من سجن الانجليز » . فأجابته بانها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمت
لو كان أسيرا . وعندئذ سألتها : هل تعد سجننا سيئا له ، فأجابته : على
الإطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها . فأخبرتها أن الرجل يكون
أسعد الناس ان كان له مثل ذلك . « بن الحلو الشريف . وماذا أقول ؟ انها
كانت تجيد الحديث . كما انه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة ، كما أن عينها
كانت تلمح نعيم بالغ الحيوية والحفة . وعندما استأذنا فى الخروج رجته مرتين
أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأننا عرفته من زمن بعيد . فلما افترقنا قال لى
مولاي أبى : « ما رأيك فى تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاي : انها
تبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكنى لئن أكون أقرب اليها فى أى
وقت منى الآن ، لو اذنت » . ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول
الى التعرف اليها أكثر . اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلف
أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعته ألا يندم على ذلك .

ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية الماثورة عن العصور الوسطى .

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندري في زيجة طيبة لهن قبل كل شيء . ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب . وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما اذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب « D'aimer par amour » وهو يظن أنه يجوز نفتاة ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا . ما زوجته فهي على عكس ذلك الرأي . وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك . وذلك لأنني سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، انهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لتقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجعله يهاجمهن في نفس أقدس لحظات الصلاة ، أى عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة . وربما جاز أن يؤكد ماشوه وبيرونل ذلك القول .

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندري بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت في كتاب « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كآدب العصر الاليزابيثي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الغزلية التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون . فاما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيق للمثل الاعلى الأستقراطي (البلاطى) والمجون المهذب والسخرية الصريحة فى « قصة الوردة » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها . فلم يكن هناك فى الاعتبار البالغة الواقعية التي كانت تقام عليها علاقة الصهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالمة والخدمة . وهكذا حدث أن فكرات الحب الأستقراطية (البلاطية) لم يمسه قط أى تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية . فكان يمكن تلك الأفكار أن تنبسط ملء حريتها فيما يجرى بين الأستقراطية من أحداث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فاتنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا . فلم يكن ليتمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة فى صميمها .

وكان الواقع القاسى يكذبه باستمرار . فان الأخلاقى كشف فى قاع الكاس المسكر فى « قصة الوردة » عن جميع العكارات المرة . فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكل مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تدمير العالم . ويصبح جرسن : من أين يأتي الزنماء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تتشع به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بانانية الذكور : والا فائى شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالأمومة . بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الانانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفي للججابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ ان النى كتب الكتب . ليس المرأة .

والحق ان الأدب في العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التي يدخرها لها الحب . واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، في القصص العاطفية للفارس الذي ينقذ فتاته العذراء . وبعد أن يسخر كاتب « مباحج الزواج الخمسة عشر Quinze Joies de Mariage » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصف أيضا المظالم والاهانات التي يقاسينها اضطرابا . ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا .

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية . ولم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقية : لعبة الفارس المخلص أو الراعى العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكذيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية . ذلك بأن العقل البشرى به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي هي لا تتغير جوهرها .

الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة

ان الرواج والاقبال الدائم الذي لاقاه الضرب (Pastoral) الأدبي المسمى بالرعوى قرب نهاية العصور الوسطى ليدل ضمنا على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسي ، تعمد الى نبذ ما في الحب من ادعاء للبطولة يتسم بالابتدال ، وتمتدح الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء . على ان المثل الأعلى « الرعوى الريفي Bpcolic ، الجديد ، أو بالأحرى المبتعث ، يظل غزليا في جوهره . ومع ذلك فان هناك عرقا من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مصدر الوحي فيه خلقيا أكثر منه غزليا . وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق الدخيل من الرعوى Pastoral الحق بتسميته فكرة الحياة البسيطة أو خلة الازهدال Aurea mediocritas . وهو يواصل باستمرار التداخل في الآخر .

وينطلق انكار المثل الأعلى للفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أن أدب البلاط والأرستقراطية هو البيئة التي نشأ فيها النقد الساخر أو العاطفي الموجه اليه . فأما المواطنون العاديون من أهالي المدن فانهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وعندى أنه لا شيء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة في العصور الوسطى بصورة من يحركه بغض الطبقات أو من يزدري الفروسية . وانما الأمر على العكس من ذلك ، فان أبنية حياة النبلاء تهرهم وتقويهم . ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصيغة (Toner) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفلد ، زعيم العصاة الفلمنكيين الذي ربما جنح المرء الى تصويره بصورة

تأثر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير . فالموسيقي تعلن دخوله لتناول الغداء . ووجباته تقدم اليه في صحاف من الفضة مثل التي يستخدمها أى كونت من فلاندر . وهو يروح ويغدو متشحا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قاتم السواد له ثلاث قلائس فضية . وقد أظهر المالى الكبير جاك كور (Cœur) ، الذى قد يتبادر الى اذهاننا بالخريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانج، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التى يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذى يعد من المفارقات التاريخية .

وينبغى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبة المتناسلة الذين كانوا - فيما قد يقال - معارضين لها عن سليقة ومزاج . فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر . فان كومين يمتنع فى وصفه لمعركة مونتهري عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مغامرات ممتازة ولا كدرامى ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحوات وللترددات والخاوف . وهو يلتذ بالتحديث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل عبارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف الذى يكاد ينظر اليه على أنه شر لا مفر منه .

ويتلام المثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائي ، متفتح لتلقى أغلظ الوهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة . ذلك أن التقدم الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا إعادة نظر فى هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الأنظار ، وكل ما يفعله أنه ينفض عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية . وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هى تنفض عن نفسها ادعائها الانطواء على كمال شبه دينى ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحتذيها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذى لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولا حام للضعيف المظلوم وان حافظ على سبنة بالغة الشدة من الشرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان فى عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصوير العصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقى والجمالى والاجتماعى ثقيلة الوطأة على الفارس . فان هذه الفروسية التى تحظى بأطيب الشناء ، لم تكن مستطبعة اخفاء ما طبعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التى ننظر اليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية (فى البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهى ببث السامة فى نفوس اللاعبين . ومن ثم فان القوم ينفلتون الى مثل أعلى آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

سن خداع الأوهام تحولوا الى حياة روحية ؟ لقد فعلوا ذلك في بعض الأحيان .
اذ حدث في جميع الأزمان أن تتبرا من رجال البلاط والجنود ختموا حياتهم بنبتة
هذه الدنيا . على أنهم في أحيان أكثر قنعوا بأن يلتمسوا في جهات أخرى
الحياة الرفيعة التي أخفقت الفروسية دون منحهم إياها . فمنذ أيام العصور
العتيقة كان يقدم للناس وعد بسعادة دنيوية يعثر عليها في الحياة الريفية .
فهنا بدا السلام الحق قريبا داني البنوع بغير كفاح وإنما بمجرد الفرار البسيط .
وهنا كان ملاذ حصين يقى من انحسار والكراهية ومن باطل غرور مراتب الشرف
والرفعة ومن الترف الظالم الجائر والحرب القاسية .

ورث أدب العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة (تيمة) اطراء
الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السلبية للعاطفة الرعوية
الريفية البوكولية . فهنا نجد حياة البلاط والادعاء الأرستقراطي يرفضان
كلاهما ، ايثارا للفضيلة والعمل والدراسة عليهما . وقد وجدت هذه الفكرة في
القرن الرابع عشر ، لسانا في فرنسا يعبر عنها التعبير الطرازي في كتاب « قول
فرانك جونتبيه » Le Dit de Franc Gontier » من تأليف فيليب ده فيتري ،
اسقف موه Meaux ، وهو موسيقار وشاعر وصديق لبتراوك .

تحت الأوراق الخضراء وعلى العشب البهيح

وبالقرب من غدير صاحب ونيع صاف

وجدت لوحا قد خف حمله .

وهناك تناول جونتبيه طعامه مع الدام (السيده) هيلين

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الرائب والتفاح والبندق والبرقوق والكمثرى

والثوم والبصل والكراث المخروط

فوق قشدة خبز سمراء مع ملح خشن لزيادة الاقبال على الشراب .

وبعد تناول الوجبة تبادلا القبلات « في كل من الفم والأنف ، فالتقى اللين
انطرى بالشعر الأشعث » ، ثم ينطلق جونتبيه ليقطع شجرة ، بينما تذهب هيلين
لتقوم بالغسيل :

سمعت جونتبيه أثناء قطعه شجرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدري ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصاوير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

وراء مظاهر براءة ولا أنى سأعرض لمن يدس لى السم
فى كأس من ذهب • ولست أحسر رأسى (أرفع قبعتى)
امام طاغية ، ولا اثنى ركبتى له اجلالا •
ولا تردنى عصا أى حاجب ابدا ،

« فان جشعا او مطمعة او فسوقا لا يفرينى (الى البلاط .)
« ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •
« وانى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا أكيدا ،
« وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر » •

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى (: عبدا) فى البلاط لا يساوى قلامة
ظفر •

« فاما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب •

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله
•وتيف الحب الطبيعى •

وظلت قصيدة فيليب ده فيترى تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن
العاطفة الرعوية الريفية (البوكولية) وعن السعادة التى تتولد من الأمن
والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب
الزوجى ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشسان بعدد من قصائد البلاد ، ترسم احداها
نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاجل

أقمت فيه طويلا •

اذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فباكاليل الزهور زين

رأسه ومريون محبوبته •••• الخ •

وقد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاما لحياة الفارس أو الجندى :

وليس هناك حال أسوأ من حال المقاتل . فانه يرتكب الخطايا السبع المميتة .
كنى يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل في الحرب :

منذ الآن سأأخذ

وضعا وسطا ولذا فأننى مصمم على

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب ان هو الا لعنة .

على انه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، أن يمنحنى

أن أتمكن من خدمته والثناء عليه فى هذه الدنيا ،

وأن أعيش لنفسى وسترتى أو صدرتى سليمة (غير ممزقة)

ويكون لى حصان يحمل أدوات عملى

وأن أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة متوسطة ، فى نعمة وفضل ، بغير حسد .

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزى .

وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش اعيشه .

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحده هو

السعيد . فهو يعيش فى هدوء ويعمر طويلا .

ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير ،

يسيران فى أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة فى عمله ،

ويشمه بمرح .

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفى

يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضى .

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذى يعيش بعد أربعة ملوك

أيما أعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات .

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة

على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

اخيرا - وقد حرم من وظائفه ، وهجرة الناس وأفعم بالياس ، كيف يفهم باطل
شئون البلاد . ولعل في هذا القول شيئا من الغلو ، اذ يخيل الينا أن هذه
القصائد انما هي بالاكثر تعبير عن عواطف ، متواضع عليها بدرجة ما ، وسارية
بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط .

ولقيت فكرة احتقار حياة رجل البلاط حظوة وتأييدا كبيرا عند جماعة
من العلماء ، الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بابتداء « حركة
الانسانيين » الفرنسية ، والذين كانت حلقتهم متصلة بحلقة زعماء المجمع
الكبيرة للكنيسة . وقد كان بيير دايي D'Ailly مؤلفا لقصيدة تعد صنوا
مصاحبا لقصيدة فرانك جونتيه : وفيها يعيش الطاغية - على صورة مناقضة
للرفيقي السعيد - عيش عبد يملأ الخوف المستديم قلبه . وكانت « التيمة »
صالحة تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل ، نهجا على طريقة بترارك . وحاول
جان ده مونتروي (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب ،
وكذلك فعل نيقولاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه سكرتير لدوق
أورليان ، وهو أمبروزده ميليس من ميلانو ، رسالة لاتينية الى جونتيه كول ،
وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط .
وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهرت ترجمتها بين أعمال آلان شارتييه
تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبر جاجان بعد ذلك فأعاد
ترجمتها الى اللاتينية .

وعالج هذه التيمة بعد ذلك فوفاها حقها أو كاد شخص معين اسمه شارل
روشفور في قصيدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مساوى البلاط
L'Abuzé en Cour . وهى قصيدة نسبت فيما بعد الى الملك رينيه .
وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس
عشر شعرا على النحو التالى :

أن البلاط لبحر ، تجيء منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب الحصومات والاعتداءات

التى كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلمب الخيانة دورها ،

فاسبح في أى مكان آخر التماسا لما تشتهي من متعة .

ولم يفقد ذلك « الموتيغ » القديم فى القرن السادس عشر ، شيئا من
نضارته .

وكانت تبارات !لثناء على حياة الشظف والعمل الكادح فى الحقول غير

قائمة في معظم الحالات على مباحج البساطة والعمل في حد ذاتها ولا على الأمن والاستقلال في الرزق الذين خيل للناس أنهما (الشطاف والكبح) يضيفانها على أصحابهما ، إذ أن المضمون الايجابي لذلك المثل الأعلى هو التشوق الى الحب الطبيعي . والرعى هو « القالب الرعى الشاعرى (idyllic) الذى يتخذه الفكر الفزلى . والحلم الرعى الريفى (البوكولى) - شأن حلم البطولة الذى يكمن عند قرارة فكرات الفروسية ، انما هو شيء أكثر قليلا من ضرب (Genre) أدبى . انه حنين الى اصلاح الحياة ذاتها . فهو لا يقف عند حد وصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية . ويريد الناس أن يحاكوه ، فان لم يكن ذلك فى الحياة الواقعية ، فعلى الأقل فى اوهام لعبة رشيقة . لقد شعرت الأستقرابية بالملل من التصورات الواقعية للحب ، فالتصت لتلك التصورات دواء فى المثل الأعلى الرعى . وبدا الحب السهل الطاهر بين مباحج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذى لهم أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حقا . وهنا يصبح الفن رقيق الارض Villein طرازا مثاليا .

وكان الشكل العتيق للحياة الرعية الريفية (البوكولية) ما يزال يشجع تطلعات العصور الوسطى المضمحلة . ولا يحس احد حاجة الى تصحيح الحرافة الرعية وفق حقائق الحياة الواقعية . فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة وجود احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد اعجاب صادق بالعمل ، وما ذلك التحمس الا محاولة لتزيين آداب المجاملة الكيسة بباقات من الزهور الصناعية ، هى القيام بلعبة الراعى والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيولوت وجينيفير .

ولو نظرنا الى « الرعية » الصغيرة (Pastourelle) وهى القصيدة القصيرة التى تروى المغامرة السهلة للفارس مع الفتاة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعى فيها ما يزال على اتصال بالواقع . على أن الرعى الحق من القوالب ، يظن فيه المحب أو الشاعر نفسه راعيا أيضا ، وتنقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء جميعا الى منطقة برية جميلة يغمرها ضياء الشمس ويتردد فى أرجائها تغريد الطيور والعزف على النايات (صفارات الغاب) فى جو يتخذ فيه ، حتى الحزن نفسه ، نفحة حلوة مستملحة . ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس الوفى المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لاجرم ، هو الحب البلاطى الأريستقراطى . وان صور ❖ على مفتاح آخر .

والخيال الرعى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك الى دفع الروح المحبة الى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن . وكان الضرب الرعى

❖ التصوير فى الموسيقى : هو نقل سلم احد المقامات الى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبناده الأساسية كقولك راسم على النوا . (المترجم) .

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا أرفف ومحبة أقوى نحو الطبيعة . وكان التعبير الأدبي عن العائفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعوى . فيتطور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبتقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعوى » الى ضرب جديد .

فإن القصيدة الرعوى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll ، قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية فى البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قناعا آخر لحياتهم . وإذا بالمحاكاة الساخرة « للرعوى » تقوم . قام كل أنواع التسلية ، ويختلط مجالا الخيال الرعوى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض . فتعقد منازل البرجاس فى صورة محاورة شعرية للرعاة (الكلوجة Eclogue) وذلك مثل « مناقفات السلاح للراعية » (Pas d'armes de la bergère) للملك رينيه . وإن هذه الصور الرعوية المقلدة ، وإن لم تخدع تبدو على الاقنى أنها كانت تعد ذات أهمية . وما يدونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رأيت ملكا لصقلية

يتحول راعيا

وزوجته اللطيفة

تمارس الحرفة نفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته ،

وسكنا المرج ،

قرب قطيعهما .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعوى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا لاقصيدة الهجائى (الساتير) السياسى . ومن العسير علينا أن نتصور انتاج أعجب من القصيدة « الرعوية » (Pastoralet) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راح متنكرا فى هذا الثوب الجميل . يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهيباب والتنفيس عن حقه على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونييه ، فى بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذ يقوم تريستيفر (أورليان) بسلبها للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبنديق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلجله ، واذ

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتکور نفسها ، توصف منكرة في ثياب لويس دورليان، بقصد تبرئة چان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان .
لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه الكاردينال ديست d'Este ، الذي لم يكذب يكون أقل اجراما من چان غسير الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطي للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنسكرية والمجازيات السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوکولى وبين تصور آخر مصدره الكتاب المقدس ، حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولای ! انك راعى الله ،

فاحرس حيواناته بولاء ،

وقدمهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال .

وستلقى أحسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوؤ .

وطبيعى أن هذه الفکرات ، وقد أتخذت بالفعل صورة فى مسرحية صامته Mummery تشحت بالمظهر الخارجى للرعوى بمعناه الحق . وفى حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد فاصل ترفيهى اميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى من الزمان يرعن ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى فلانسين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرته عليها الحرب من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق برجنديا أمام مدينة جرائسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبیلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الوردة » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال الفروسى فكذلك فعل المثال البوکولى بدوره ، حيث تسبب فى نشوب خلاف « شيق » . وقد ظهرت فكرة (تيمة) فرانك جونتييه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن

كل انسان أنه كان يتخسر على غذاء من الجبن والتفاح والبصل والخبز الأسمر
وانشاء القراح ، وعلى عمل الحطاب قاطع الأخشاب بما حوى من حرية وقلّة
اهتمام . ولكن الهيأة الأرستقراطية كانت لا تزال تسدو أبعاد ما تكون عن
تلك الفكرة ، وكان المتشككون على بينة تامة من الزيف المتأصل في المثل الأعلى
المتكلف . وكشف فيون عنه اللثام . ففي « الرد على فرانك جونتبيه »
Les contredits de Franc Gontier عارض شخصية الريفى المتخذ مثلا أعلى وجبه
الورد ، الكاهن السمين ، الخالى من الهموم ، الذى يذوق الخمور الطيبة ومسرات
الجب في غرفة مريحة مزودة بموقدة كبيرة وفراش وثير . وشتان بين هذا وبين
الخبز الأسمر وماء فرانك جونتبيه القراح ؟! .

ان جميع الطيور ما بين هنا الى بابل

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحدا

لن تسد رمقى ، و حتى الى صباح واحد .

رؤيا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللافظة آخر أنفاسها . حقا ان صوتا صرمديا ينادى بحتمية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد فى الأسـماع طوال الحياة كلها . ويوجه دنيـس الكرتوسى فى « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles النصـح اليهم : وينبغى له عندما يأتى الى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرقد الآن بنفسه ، فسرعان ما ستمتد أيد غريبة الى جسمه فترقده فى قبره « وأصرت الديانات فى الأزمنة الحالية ، أيضا على ضرورة التفكير المستديم فى الموت . ولكن الرسائل التقية التى خلفتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدي من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . ومنذ القرن الثالث عشر ، جعل التبشير بين العامة على يد هيئات الرهبان المتسولين Mendiant orders النصيحة الأبدية الداعية الى دوام نذكر الموت ، تتضمن وتصبح نشيدا قائما لكورس يدوى صدها فى كل أرجاء العالم . وقبيل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات الواعظ وسيلة جديدة لبث الفكرة الرهيبـة فى جميع العقول ، هى الكتابة المحفورة فى الأخشاب المعروفة لمجـمع . والحق انه لم يكن فى وسع وسيلتى التعبير هاتين : - وهما المواعظ والكتابات المحفورة فى الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويقتصر على تأثيرات فجـة ، تمثيل الموت الا فى صورة بسيطة وأخاذة . وقد كثف جميع ما قام به رهبان الزمان الخالى من تأملات فى الموت وأصبح مركزا فى صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التى ظلت تطبع على الدوام فى جميع العقول ، لم تكـد تتمثل أكثر من عنصرا واحدا من العدد الكبير المعقد

من الأفكار المتصلة بالموت ، وأعنى بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة في طبيعة الأشياء جميعا . ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضمحلة لم تنجح الا في رؤية الموت على هذا الوجه .

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاهة كل ما في الأرض من مجد تغنى في الحان عديدة . وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات . فاما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبائهم ؟ ويركز الموضوع الثاني على الحسن البشرى وقد دب اليه البيل . والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحوال والأعمار .

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الآخرين ، لتجلى أنه ليس الا آنة رشيقة رثائية حزينة . فبعد أن تشكل ذلك الموضوع في الشعر اليوناني القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول . وانتشر في أدب العالم المسيحي بأسره ، كما انتشر في أدب عالم الاسلام أيضا . وعمد الشاعر الانجليزي بايرون أيضا الى استخدامه في عمله الرائع « دون جوان » . وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص . فنحن نجده في الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القرن الثاني عشر الواسعي الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصور الخوالي ان هي الا اسم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء .

ولا يزال الشعر الفرنسيسكى في القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصدى لهذه التفاعيل الشعرية السادسة :

قل أين سليمان ، الذي كان فاخرا مجيدا في يوم من الايام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذي لا يقهر ،

وأين أبشلوم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناتان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائد البلاد حول هذا الموضوع . واستنفده جيرسن في موعظة له ، وكذلك فعل دنيس الكرثوسى في رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للإنسان

Dequatour hominum novissimis

وشلستلان في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصارهن l'arement et triomphe des Dames مراثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات اللاني لتين منبهن في زمانه . على أن فيون . يعطيه نبرة جديدة من الرقة والخنان في قصيدة « بالادسيدات الأزمان الخوالي » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التي جعل لها الترجيعة التالية قرارا :

ولكن أين ثلوج الرمن الغابر ؟

ثم يعود فينشر في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بلاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء في زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! . وكذا ملك اسبانيا الطيب ،

الذي لا أعرف اسمه .

ورغم هذا ، فان ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة في حد ذاتها ، لا تشيع الحاجة الى التعبير ، في عنف ، عن الرعدة التي يسببها الموت . وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيده ملموسة أكثر ، هي الرمة المتعفنة .

وقد ركز التأمل الزهدي في جميع العصور على التراب والدود . وظلت الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجيف الرميم . على أن الفن التصويري لم يتلقت ذلك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر . وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالي عام ١٤٠٠ . وفي الحين نفسه انتشر الموتيف من الادب الكنسي (الاكليروسي) الى الشعبي . وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن السادس عشر تحلى بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدين مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود . اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعبات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفنى بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه .

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحقة . وانما ذلك يبدو كأنما هو ضرب من زد الفعل التشنجي على حسية شهوانية مفرطة . والنحو أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ، حين يكشفون أمام الأنظار الوان المرعبات التي تنتظر كل جمال بشري والتي تكمن بالفعل تحت سطح المسافتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفة مادية (Materialistic) جدا مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

• لأنها ، أشياء لابد من أن تنتهى عاجلا • على أن التخلي والاعراض عن الدنيا القائم على الاشتمزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية •

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداعية الى التفكير فى الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقى بعضها مع بعض • وهناك صورة فى دير سيلستين بمدينة أفنيون (وقد دمرت هذه الصورة) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشى الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهى تمثل جسم امرأة ميتة ، تقف ملفوفة فى أكفانها ، وقد صنف شعرها والدود يقرض أمعائها • وهذا نص السطور الأولى فى النقوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكنى أصبحت بالموت على هذه الحال ،
وكان جسمى جميلا ، بالغ النضرة والنعومة •
فأما الآن فقد تحول كله الى رفات •
وكان جسمى متعة للناظرين ممعنا فى الحسن *
واعتدت أكثر الوقت أن البس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عارية تماما •
وكنت أرتدى الفراء الأشهب والأبيض ،
وكنت أغيش فى قصر عظيم كما اشتبهت ،
فأما الآن فانى أسكن هذا النعش الصغير •
وكانت غرفتى محلاة بالأستار الجدارية المزركشة •
فأما الآن فتحيط بقبرى خيوط العنكبوت •

وهنا لا تزال التذكرة « بجمعية الموت » مسيطرة • وهى تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البهتة للمرأة التى ترى مفاتها تذبذب ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « زينة النساء وانتصارهن » تأليف أوليفيه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة : هذه العيون التى خلقت للمسرة ،
تذكرى جيدا ! فانها ستفقد بريقها ،
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح
سيفنيها البلى ••

* يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن (المؤلف) •

فان انت عشيت عمرك الطبيعي ،
الذي ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
تحول جمالك الى قبح ودمامة ،
وصحتك الى سقم مستتر ،
ولن تكوني الا في الطريق المنحدر الى هنا في أسفل .
فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
فهى ستكون موضع الطلب والتمنى ،
بينما الام يهجرها الجميع .

وتوارى كل هدف تقى دينى واختفى من قصائد بالادفيون ، حيث تعينه
البغى المعجوز « La belle heaulmière » ، الى الذاكرة جمالها الذى كان لا
يقاوم فى سابق الأيام وتستشعر الحزن العميق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
والشعر الأشقر والأهداب المقوسة .
والمسافة الكبيرة التى تفصل بين العينين والنظرات الحلوة
التي التقطت بها أشد النظرات خفاء ،
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،
وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،
وهاتان الشفتان الجميلتان القريبتان ؟ ...
الجبين تفضن والشعر شاب ،
والأهداب سقطت ، والعينان انطفا بريقهما ...

ويتجلى فى أشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب
المادة . وهناك نتيجة لنفس هذا الاحساس نجدها فى الأهمية المسرفة التى تنسب
فى العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد
البلبى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربو . وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع»
جسد العذراء المباركة الذى يعفى جسمها من البيل الدنيوى يعد من أغلى وأثمن
النعم جميعا . وجرت فى حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل . فان قسما
رُججه جثة « بيير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم
الدفن . وتم الاحتفاظ بجسم هرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupine)
وقد مات فى السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه فى الجير مدة أسبوعين ،
حتى يتم احراقه فى وقت واحد مع امرأة هرطيقه حية .

وتولدت من الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريماً باتاً بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيداً عن وطنه ، يقطع جسده في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقى الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية . وكم من امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا يونيفاس الثامن ، باعتباره عملية إيذاء جسدى سيئة تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فان خلفاءه منحوا في بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظى بهذا الامتياز عدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا في أجنكور ، وهنرى الخامس نفسه ووليم جلاسدیل الذى هلك في أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسيرجون فاستولف وغيرهم .

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمة ما قاير ، *Macabre* * بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعاً مشتملاً على تصوير تشخيصى له . ويديهي أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن العاطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصدر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الاخيرة من العصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة العجيبة فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هكذا *Macabré* ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شعبية وخيالية عجيبة . فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الرعب العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فان رؤيا « رهبة الموت » (*Macabre*) نشأت فى الأنفوس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف . ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح التلقى . وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتيقة مهجورة ، لا تزال بقاياها منخلقة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى .

وتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات

* وللكلمة أصل فى العبرانية معناه حمار القبور ولعل لىسا علاقة بلفظة مقابر العربية

المترابطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا . فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة . وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية . ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية الجصية Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيزا . ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائث المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى Berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية . ونشرتها المنمنمات المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشاب) فى أقصى الأرض وأدناها .

وتربط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة « بين الموتيف المرعب للتعفن الرمي وبين زميله موتيف « رقصة الموت » . ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكننا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشهدى المسرحى Scenic Representation أم العكس . ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيمات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق . على انه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » . ومهما يكن من شيء فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر . فأمر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ . فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخصوس المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يبثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صور جيوه مارشان أو هوليين .

هذا وان (الرواسم الخشبية) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أرجح الاحتمالات منقولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، وأعى بها ، تلك التى تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانوسانت بباريس . والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا أقدم . ولا تستطيع « الرواسم الخشبية » لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الانوسانت ، وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزيائها .

ولكى يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه الصور الجدارية الجصية (الفرسكوهات) ، فالأحرى به أن ينظر الى التصاوير الجدارية بكنيسة لاشيرزديوه ، حيث تؤدي حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة التأثير الشبهي .

والشخص الراقص ، الذي نراه يعود أربعين مرة لياخذ معه الحى ، لا يمثل الموت نفسه فى الأصل ، بل يمثل جثة : هى الانسان الحى الذى سيكون هذا مصيره عما قريب . والراقص فى المقاطع الشعرية يسمى « بالرجل الميت » او « المرأة الميتة » . فهى رقصة للموتى وليس . « للموت » وقد أظهرت أبحاث النسبو جلدعون هويه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي كان رقصة دائرية لثوم موتى بعثوا من قبورهم ، وهى فكرة أحيائها جوته فى كتابه « توتنتانز (Totentanz) فاما ذلك الراقص الذى لا يكل فهو الرجل الحى عينه فى صورته المستقبلية ، فهو نسخة مفزعة من شخصه . قال المرأى المفزع لكل «شاهد . « انه انت نفسك » . ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أى شخص الجنة الجوفاء الجسم والمجردة من اللحم ، الى هيكل عظمي ، الا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الشاكلة . فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت الفرد .

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكر المشاهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباطليها ، فانها كانت تبشر فى الحين نفسه بالمساواة الاجتماعية . على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن . وفى البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرون فى الصورة . على أن نجاح كتاب جيوه أوحى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتياىل دوفرني الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف اليها مجموعة من الشخصوص النسائية ، تجرهن جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين مرتبة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والمرضة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضرورى اللجؤ الى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تعود الى الظهور النغمة الحسية الشهوانية التى أشرنا اليها آنفا . وفى أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذى يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحمية الموت » ، التأسف على الجمال الضائع .

وليس ثمة شيء أوضح فى الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذى أحسه الناس فى العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشبهي ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذى يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، فعاش فى شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت . فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القدر من المخاوف فأنى للخاطيء أن يهدى من روح نفسه ؟ واذن فأى موتيف أشد وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخيرة » ، « Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » أى الخبرات الأربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والتى كان الموت أولها . وقد ذاع هذان الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة عن الكليشيهات المحفورة . وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة .

وجمع شاستلان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت ، Le Pas de la Mort) هذه الموتيفات السابقة جميعا . فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن - والتفجع : أين عظام الناس فى هذه الأرض ؟ - وخلصا لرقصة موت - ثم فن معاناة الموت . ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعرى . على أنا حين نوازن بينهما نتبين نموذجهما المشترك . فان شاستلان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل

لا تفوح منه رائحة التعفن .

وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج

فان القلب الذى يريد أن ينفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويعلو به .

وهو يكاد يلامس العمود الفقرى .

والوجه شاحب وحائل .

والأعين مغطاة فى الرأس .

ويخونه القول

لان اللسان يلصق باللهاة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث . . .

.

وتتفكك أوصال العظام فى كل جانب .

وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق .

فأما فيون فيعبر هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشحب ،

ويجعل الألف تنحنى والعروق تنتفخ ،

والرقبة تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ
وهنا يختلط الفكر الحسى ثانية بالصورة :
أيها الجسم الأثوى البالغ الدين والطراءة
والأملس الغض النفيس بغير حدود ،
هل تنتظر هذه الشرور ؟

نعم ، والا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما .

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثاره الرعب
من الموت ، مثلما اجتمعت فى مقبرة كنيسة الاينوسانت (الاطهار) فى باريس .
وهناك كانت الروح الوسيطية ، المولعه بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن
تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف . فوق جميع القديسين الآخرين ، كانت
ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموى المحزن ، أليق ما يكون لاثارة
الرحمة الفجة التى كانت أثره لدى تلك الحقبة . وكان القرن الخامس عشر
يكرم « الأطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترن بتوقير خاص
وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الأطهار ،
موضوعة فى ضريح من بلور . وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى
لقد ترامى الأمر بأسقف من اساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة
الأطهار فى قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك . وكان الفقراء والأغنياء يدفنون
بغير تمييز . ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التضاحم
على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين أسقفية الحق فى الدفن بها ، أن صار من
الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد
زمن وجيز جدا . وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل فى هذه
التربة ويبل ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، فى مدى تسعة أيام . وكانت الجماجم
والعظام تكس أكواما فى مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التى
تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكى تعظ
الناس جميعا بعبرة المساواة . وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره فى بناء
هذه « المخازن الجميلة للعظام » . وتحت سقف الأروقة غرست رقصة الموت
على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية . ولم يكن هناك مكان اليق من هذا
بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذى يجرمه البابا
والامبراطور والراهب والمهرج . وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ،
بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل
الكنيسة . وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال
ضخم للموت . يوجد الآن فى متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقى من الأمر كله .

ذلك هو المكان الذي كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كنييا للبالية رويال * ، Palais Royai في ١٧٨٩ حيث كان يلتقي العابثون والماجنون . فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقراون الأشعار البسيطة المنقوشة التي تذكرهم بالنهاية المقتربة . وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فان المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين . وأنشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المومسات تتسكعن تحت الأروقة . ودفنت إحدى المتوحديات في جدار أحد جوانب الكنيسة . وكان الرهبان يقدمون ائى هناك لالقاء العظام كما يلتقى الناس هناك لاقامة المواكب . وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٢٥٠٠ فيما يقدر « مواطن باريس ») اجتمعوا هناك وبايديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة . وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك . فكم أصبح المرعب مألوفاً ! ...

وتمخضت الرغبة في ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اهمال كل نواحيه التي لا تصلح للتمثيل المباشر . وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر . ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre » انفعالات الرقة ولا العزاء . فالوضع هنا تعوزه نفمة المرئية اعوازا مطلقا . فعاطفة « رهبة الموت » انما هي في قرارتها شيء انانى ودينوى . اذ لا يكاد غياب الاحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذى يثير الأسى واللوعة فى الأنفس ، وانما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور . فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا مفهوم الراحة المتمناة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة ، ولا انتهاء المهمة فى الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب فى عواطف الجنازات فى تلك الحقبة . ذلك أن روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحنن من عمق مقدس . أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب .

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة . ومع ذلك فهى شيء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال . والواقع الذى نقره هو أن مارتياى دوفرنى ، فى قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستى جيدا ! وعظام المفاصل التى لعب بها * وفستانى الجميل » .

* البالية رويال : هو قصر بنى أصلا للكردينال ريشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع المشاق والماهين والمجان قبيل الثورة الفرنسية . (المترجم)
* ينزع الأطفال فى بعض البلاد قطعة مميعة من العظم من ركة الشاة أو العجل وينظفونها ويلعبون بها كالرمان واسمها بالانجليزية لعبة Knuckle-bones وبالبرية لعبة الكعب . (المترجم)

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا في حالات استثنائية فقط . اذ أن أدب الحقة لم يعرف حياة الطفولة الا في القليل النادر ! فعندما أراد أنطوان ده لاسال في « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بشيء أحسن من الاشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هي الحالة الممزقة للقلوب لغلام قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التي يستطيع تقديمها للتغلب على الحزن ، هي الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) ذنبوية . فياله من عزاء نظرى وجاف ! على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهي رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذي مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفه . وهنا تنشأ على الفجأة عن هذه الحكاية البسيطة – وليس من ابتكاره هو – رقة شاعرية وحكمة خيرة نبحت عنها عبثا بين آلاف الأصوات التي تكرر بانغام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية الموت » (Memento mori) الرهيبة . على أن الحكاية الشعبية Folk tale والأغنية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا ابان تلك العصور بكثير من العواطف التي لم يكده الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكده الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه والديوى سواء ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل ما وقع بين هذين الأمرين (التفجع والابتهاج) – كالشفقة والاستسلام والجنين والعزاء – ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقا – ان صحت هذه العبارة – تمتصه طريقة تمثيل الموت – بشعا ومتهددا – وهى الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة . ومن ثم تتجمد العواطف الحية بين صور الهياكل العظمية والديدان التي يذمها الناس .

الفكر الدينى يتبلور صوراً

يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : أولها التشبيح المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images) .

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجالى تظهران فيها ، متشبعتان تماماً بتصورات الايمان . فليس هناك شىء ولا عمل ، مهما يبلغ من تفاهته ، لا يرتبط ارتباطاً مستمراً بالمسيح أو الخلاص . فينزع كل تفكير الى تفسير الأمور الفردية تفسيراً دينياً . فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية . ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطيرة من التوتر . وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الأحيان راقدة نائمة . وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعى الروحى ، يحول الى تجديف مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية مفرجة تشيح بسرمان أخرى . ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لآى تعطل على الاطلاق .

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة . الى اضعاف شكل محسوس على كل تصور . فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة . وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجانية* . وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا محمدا يفقد صفاته الاثيرية والمبهمه ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه فى الصورة .

والتلهف على اصفاء هالة القداسة على كل عمل فى الحياة اليومية ، حتى فى حالة المتدينين السامقين ، مثل هنرى سوسو ، يكاد يصل فى نظرنا الى درجة المضحكات . فهو سامق رفيع لأنه ، عملا بأصول ومرعيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد ازل مايو بتقسيم باقة واغنيصة لحطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعدراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء بأجمعه أو الى المشى فى الوحل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور . ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جانس الى المائدة لياكل ثلاثة أرباع تفاحة باسم الثالوث المقدس ، كما يأكل الربع الباقي احياء لذكرى « الحب الذى أعطت به الام المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » . ولهذا السبب يأكل الربع الأخير بقشره ، لأن صفار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصغر من أن يأكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لعمري ضرب من دفع اصفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفى جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحياة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستتر فى باطنه أخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ فى داخل كل ما فى الحياة من علاقات ، فانه يعنى مزجا متواصلا لمضمارى الفكر المقدس والمدنس . وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق . ويدل النمو الذى لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة فى « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، حشيتهم أن يتلف « الكيف » والنوعية بنفس النسبة . فالتحذير الذى نجده يتكرر على الدوام فى كل ما كتبه المصلحون فى ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوى والمجامع الكنسية هو : - ان الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغى .

خذ مثلا بيير دايى D'Ailly فانه وهو يسب البدع التى كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة بالمنوحة من الكاهن ، ينبثق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة . وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التماثل . هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد فى كل لحظة تكاثرا فى العدد وتزيدا فى التنوع . ومهما ألح رجال الدين باصرار أكيد

* الخارجانية أو الظاهرانية Externelism : عى كون الشيء خارجيا أو ظاهريا .
(المترجم) .

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى
 Sacramentalia ، فان الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما .
 ويحدثنا جيرمن كيف التتى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) اصر على أن
 يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل (حبل) العذراء (فى
 السيد المسيح) - (Virgin's Conception) . وكتب نيقولاس ده كليمانى «
 رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis)
 ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايبى » عن
 الاصلاح « (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عدد الكنائس
 والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل
 والتصاوير ، واطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على ادخال ترانيم وأدعية
 جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والأصوام . وموجز القول ،
 ان ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايبى : ان الهيئات الدينية أكثر مما ينبغي ، وهو أمر يؤدي الى
 تنوع فى الممارسات الدينية والى بث روح الانعزالية والتنافس والى الكبرياء وباطل
 الغرور . وهو يبدي رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان
 المتسولين ، الذين يبدي شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون
 على حساب الاضرار بنزلاء دور المجذومين والمستشفيات وغيرهم من الأقسام الفقراء
 والتعساء حقا ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس احسانا .
 (ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus
 et verus titulus mendicandi).

فليبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدنسونها
 بأكاذيبهم ويعرضونها للسخرية . والأديرة تبني فى كل مكان ولكن تموزها
 الأموال الكافية . فالى اى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدي بيير دايبى أى تساؤل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه
 الممارسات فى حد ذاتها ، وانما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على
 تكاثرها الى غير حد . ويرى الكنيسة ترزح تحت وطأة ثقل التفاصيل .

وكانت الأشراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد .
 وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » وكانت
 هناك قداسات معينة ، ألغتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقوى مريم
 ولأحزانها السبئية ولأعيادها مجتمعة ، ولأختيها المريميتين الأخريين - وللكبير
 الملائكة جبريل ، وقداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح . وهناك
 مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو اقامة عيد الأطنارينج

✽ عيد الاطهار (Innocents' Day) : عيد تحييه الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر ،
 تخليداً لذكرى الأطفال الذين ذبحهم هرودس عقب ميلاد المسيح عليه السلام . (المترجم) .

اسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مديحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، هي اعتبار اليوم الذي يطابق (من كل أسبوع) يوم عيد الأظهار السابق - يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأظهار » ، مثل يوم العيد نفسه • وقد رعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد تنويع ادوارد الرابع ملك انجلترا ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق وافق يوم أحد أيضا - واضطر رينيه ده لورين الى التخلي عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاته الأعداء يوم « عيد الأظهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذي نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر في انجلترا حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الحرافات بوجه عام ذلك أن عقله الناقد أدرك بعض الأخطار التي كانت هذه الاضافات الى تعقيدة تتهدد بها تقاوة الفكر الدينى • وكان على بينة من الأساس السيكولوجى الذى تقوم عليه • وفى رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقلى *exsola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione* انها اضطراب فى التخيل ناتج عن اصابة فى المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة فى حذر دائم خشية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدي عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائعة الى المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الدينى ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتخظيم كل الأسرار الخفية • وأصبحت أعلى أسرار العقيدة مغطاة بقشرة من التقوى السطحية • حتى أن الإيمان العميق فى « القربان المقدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفلية - كاعتقادهم بأن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج فى يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يكبر سنه أثناء الوقت الذى يقضيه فى حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الغذاء للخيال الشعبى ، فانها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها طابع خاص • فانه ألف رسالة : ضد الفضول الأجوف *Contra vanam curiositatem* ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب فى تفحص أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه فى اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستوجبا

نلاسف . فان جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف .
ويدفعه توقيره لذلك القديس الى رغبة شديدة في الاحاطة بكل ما يتصل به من
معلومات . وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبجحه لشهواته
وعمره والطريقة التي علم بها بحبل العذراء . وهو يفضب للصورة الكاريكاتورية
التي تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهي الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره
فيها . ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضا التأمل في التكوين البدني للقديس
يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum
ninus nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد
الشديد ولا بالسائل » .

وهل كان للعذراء دزر فعلي في الحمل الحارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد
السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواعظ الشعبي
أوليفيه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التي ينبغي له بحثها أمام
ساميه . وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية (الخاصة بعلم
الأجنة) الذي كان يثيره الجدل حول الحمل الطاهر : (بلا دنس) للعذراء ، من
قلة الازعاج لعقول الناس في ذلك الزمان بحيث أن رجال الدين الوقورين
لم يتخرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر .

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناحية علامة على
الايان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما
قشلت الاتصال العقلي باللامحدود . وحب الاستطلاع ، وان اتسم بالسذاجة ،
يؤدى الى التجديف . واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتمائيل
صغيرة للعذراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالث » في داخلها . وتذكر قائمة كنوز
دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى
جيرسن أحد تلك التماثيل في دير الكارمليت بباريس . وهو يلوم الاخسرة
الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة الفظة للمعجزة أزعجته
وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما في تصوير الثالث ، بأنه ثمرة
بطن « مريم » ، من هرطقة .

وكانت الحياة كلها مشبعة بالدين الى درجة جعلت الناس في خطر دائم
من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية . فان حدث
من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان
كل ما هو مقدس يفوض من ناحية أخرى منحدرنا الى مستوى الأشياء العادية ،
بحكم اختلاطه بالحياة اليومية . وكان الخط الفاصل في العصور الوسطى بين
دأره * الفكر الدينى ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد يتعدم . وكثيرا ما حدث

* الدارة : ما احاط بالشيء من نطاق والجمع دارات . (كما ورد في معجم الوسيط) .
(المترجم)

أن ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب . وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى إحدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواصي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواص أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة .

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقى في الألحان الدينية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدينية الدنسة الى وقت متأخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية (المقدسة) واستخدام المقدسة مكان الدنسة . ومما استقبه الناس أن جيوم دوفاي وآخرين غيره أنشأوا لحون القداسات على نغمات الحان أغاني الحب مثل : يا لطلما تمتعت بحياتي « - أو - « انه كان وجهي شاحبا » - أو - « الرجل المسلح » .

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدينية والدينية . فلم يحس أحد بأى نفور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس . كما هو الشأن في الأبيات (الشعرية) المكتوبة قديما فوق باب ادارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل .

وعندئذ عندما ينفخ في الصور ، سيفتح الله

ادارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له .

وكانت منازل البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير الذي يمنحه السلاح » ، كأنها هي أداء لشعيرة حج الى بعض الأماكن المقدسة . وحدث بمحض الصدفة العارضة أن كلمتي *Mysterium* أى التدرج في أسرار عقيدة ، و *Ministerium* أى هيئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظ *Mystère* « ، يعنى السر الخفى ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على محو المعنى الحقيقي للفظة « *Mystery* » يعنى « السر » في حديث الناس اليومي ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفى » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صورة رموز أو شعارات للخلاص ، فإن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدينية . وكان الناس في العصور الوسطى ، وهم في موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء . وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحي ولاحظ أن « خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » . ولا يجد أسقف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب أمير برجنـ...ديا » (*Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*) ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونثروه وبين « الحمل » الإلهي (Lamb) وعندما يرسل الامبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيميليان الى بلاد الأراض

المنخفضة ليتزوج من مارية البرجنديّة ، يشبهه مولينيه « الله الآب » . ويجعل نفس المؤلف أهالي بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا) : « انظروا صورة الثالث ، الآب والابن والروح القدس ! » وهو يقدم باقة ازهار الى مارية البرجنديّة ، التي هي صورة جليلة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليتها العذراوية ! » . ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تاليه الأمراء ! » .

ومع أنه في الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداهنة هذه ، عبارات جوفاء ، فانها تنم مع ذلك عن التحقير الذي لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لايتذالها في الاستعمال . ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعره بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواظله ملائكة حراسا على مرتبة في هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس .

وتتم خطوة الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية . وقد أسلفنا اليك الاشارة الى هذا الموضوع . واختر مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة » (Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذلك ليتفق مع مسرات « العذراء » . واستخدم المدافع عن « قصة الوردة » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والآثمة الدنيئة والقذرة . (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن أن يكون أشد استرعاء للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتي تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميـلـون Melun ويوجه منها الآن جزء في أنقرس Antwerp وآخر في برلين . حين تمتلك أنقرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التي تمثل المانع* الذي هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن . وفي القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروي رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجه أجنس سـورـريل (Agnès Sorrel) خليفة الملك ، التي أحس نحوها شيفالييه غراما عارضا لم يبال أن يخفيه عن الناس . ومهما يكن الأمر في ذلك ، فإن « المادونا » تصور هنا في الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والثديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الحصر الطويل النحيل . وان التعبير العجيب الذي لا سبيل الى سبر غوره ، والمرتسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروييم) الحافين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها في اعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانع . ولاحظ وجود فروى على الاطار الضسخم المصنوع من القטיפه الزرقاء وجود حرفى ES

* المانع Desor هو المتكفل بالنقحات فى أى عمل فنى (المترجم) .

مصنوعين باللؤلؤ ومرتبطين بعقد (أنشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة . وانك لتحس في المجموع كله بشذى جراءة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أى فنان ظهر فى عصر النهضة .

ولم يكن يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير . فلم يكن منشدوا الكورس ، ليمتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بالفاظ الأغاني الدنيوية الدنسة التى استخدمت نغمة اساسية للحن مثل : « قبلينى أيتها الأنوف الحمراء » .

ويسجل لنا التاريخ واقعة مزعجة باللغة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالِم الانسانى الفريزى ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا فى نفس اليوم الذى انتخب فيه رئيسا لدير . فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتين . فليبارك الله ذلك ا » .

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو فى الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان . فان ديشان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

فى الأزمان الحالية كان الناس
على خلق رقيق فى الكنيسة ،
فهم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،
الى جوار الهيكل ،
حاسرى الرؤوس بتواضع ،
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،
والطرطور والقبعة على رؤوسهم .

ويقول نيقولاى ده كليمانى ، انه فى أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس . واذا ذهبوا لم يمكثوا حتى النهاية ، ويقنعون بلمس الماء المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العذراء أو تقبيل تمثال (أو صورة) أحد القديسين . واذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخروا بذلك وتباهوا ، كانوا انعموا على المسيح بمئة . وعند صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سوى القسيس ومساعدته . ويلزم تابع الفارس Squire فى القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجته ويرتديا ثيابهما . ويقول جيرسن ان أقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقضى فى الفسوق والمنذات ولعب الورق والسباب والتجديف . وعندما ينصح الناس فى هذا الصدد يحاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة . ويقرون السهر أو قيام

الليل (Vigils) بالمثل - كما يقول كليمانى - بالأغاني والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب النرد أثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا . وربما أمكن أن يقال ان الأخلاقيين يصورون الأشياء بالوان قاتمة جدا . بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها ألف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتجهدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس .

وكتب دنيس الكروتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة الموكب » : (De modo agendi processiones) بناء على طلب عضو فى مجلس المدينة ، سأل عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحفل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التقدير . ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالفائه ، لأن الموكب يعود على المدينة بمكاسب وفيرة . لكثرة عدد الناس الذين لابد من ايوائهم واطعامهم . وقضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع . ويتأوه دنيس قائلا : وأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المراكب تزداد وتمتد بالبداءة والسخرية والشراب . وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستلان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطنى غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس لبيغان . وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فاما الآن فليس هناك سوى « جمهرة من حثالة الفوغاء والصبيان سييء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالغناء والصياح ، « مع مئة ألف من الفساظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » . وهم مسلحون ، « ويقتربون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما اطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شيء كأنما قد سلمت اليهم مقاليد بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » .

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات (صلوات) الكنيسة على يد اقوام يتبارون فى اظهار التأدب بعضهم مع بعض . وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين . وان كريستين ذه بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،
فما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسنة ،
وهى ناضرة كوردة تفتحت من توها .

• اذاله : امانه وامتهنه (المترجم) •

وكابدت الكنيسة تدنيسا أشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شاب يقدم الى محبوبته « قبلة السلام في القداس (Pax) أو يجتو الى جوارها . وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يزويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثا عن انزبائن . ويحدثنا جيرسن أنه حتى في الكنائس وفي أيام الأعياد كانت الصور المحلة بالأدب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهي مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى في اصلاح ذلك الشر .

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون في الرأي حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحق « Pour folle plaisance » . ويضع « فارس ده لانور لاندرى » ذلك الحج في مصف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب الى مناققات السلاح وعن الحج » .

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون في أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهد الحج بل للاستسلام للملذات . والحج هو من الفرص التي تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات . فالقواديت يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية . ومن الأحداث الشائعة الورد في كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التي ترغب في التفسير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف بنذرهما في أداء الحج الذي قطعته أثناء مسدة النفاس . وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج . فليس بمستغرب اذن أن الأتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتياهم في جدوى الحج . ويقول توما الكامبينى * Thomas à Kempis العالِب أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين . وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج » (Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين . فان القوم الذين يتبعون في حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مألوفا من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الدينى تلبية لكلية متحمسة تصدر عن راهب واعظ . وحتى التجديف نفسه ، تلك الخطيئة التي تنم عن الغباء ، انما تقوم جذوره في ايمان عميق . فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله في كل مكان

* ار « توماس اكاميس » : واسه ايضا توماس همركن (١٢٨٠ - ١٤٧١) راهب المانى .
رلد في كامين قرب دوسلدورف . (المترجم) .

وتدخله في أدق الأمور وأصغرها . وليس ثمة شيء يضفى على التجديف سحره
 الأثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدى حقا . وما يكاد اليمين يفقد طابعه
 كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فاذا هي
 محض غلظة وفظاظة . وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال
 يعد نوعا من اللهو الجريء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها . يقول النبيل
 للفلاح (فى رسالة جيرسن) « ماذا ؟ .. أعطى روحك للشيطان ؟ .. أنتكر
 وجود الله بغير أن تكون من النبلاء ؟ .. » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة
 حلف الأيمان المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا .

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول

انى لأنكر الله وأمه

ويتخذ الناس من صوغ الأيمان التجديفية الجديدة والذكية لها وتسلية ،
 يقول جيرسن : ان من تفوق فى هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا .
 ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) فى الأول على الطريقة
 الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا على الطريقة
 البرجندية . فنظم قصيدتى بالاد متعاقبتين تضمان جميع الأيمان السبائية
 الدائرة على الألسن آنذاك . وقد جمعت معا وختمت بعبارة متمسة بالتقوى .
 وكان القسم التجديفى البرجندى أسوأها جميعا . وكان نصه « انى أنكر الله »
 (Je renie Dieu) ثم خفف الى « انى أنكر الحذاء » « Je renie de bottes »
 واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدفون) مفعشون . ويقول جيرسن :
 أما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحياتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر
 آخر من عواقب هذه الحطينة المرعبة التى تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات .
 وحتى الرهبان أنفسهم يقعون فى اثم الحلف التجديفى المعتدل . وان جيرسن
 ودايى ليهيبان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة
 فى كل مكان ، على أن تفرض عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا . وصدر بالفعل
 مرسوم (دكريتو) ملكى فى ١٣٩٧ فأكد مرسومى ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديين ،
 ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ،
 وهى عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كأن من
 المستحيل تنفيذها . وعنت أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون
 بقوله : « فى الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيمان التجديف
 دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » .

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعترف الطبيعة
 السيكلوجية لحطينة التجديف جيد المعرفة . فهو يقول : « هناك فى ناحية ،
 من اعتادوا الحلف التجديفى الذين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا يعدون
 حائنين اذ ليس فى نيتهم حلف يمين . وهناك فى الناحية الأخرى ، شبان
 ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يقدررون على مقاومة اغراء التجديف وانكار الله . وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون بايان الذي اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التفوه بالتجديف ، وبخاصة الى التنجى عن نصيبه فى مزايا الفداء » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك .

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع . وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهور بمظهر « أصحاب الذكاء المتوقد المتعالين عن حولهم - Esprits forts والى السخرية من تقوى الآخرين . ودارت على أقلام الكتاب الدنيويين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق . ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز » أو كما يقول الشعر اللاتينى الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) أى ملك شابا ، وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين . ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال ينحرف الشباب . ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذينة ولعنات ونظرات وإيماءات غير محتشمة . وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ » .

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمضون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثاله المحتذى . فالناس يمنحون تصديقهم وثقتهم لكل آية تتجلى على الأرض وكل نبوءة تقال . وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بأيات حقيقية أصيلة ، سمى دجلا ومنافقا . ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين .

وكثيرا ما نعثر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح . يقول القائد بتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « ايها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومى الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى أغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وانى لأعتقد وأقول أننا عندما لمرت فليس ثم شيء اسمه الروح . . . وقد ظلت أعتقد بهذا الرأى منذ أن أصبحت رشيدا واعيا لنفسى وسأظل أعتقد ذلك حتى النهاية . » . ومما يجدر ذكره أن هوج اوبريود محافظ باريس من أشد الناس بفضا عنيفا لرجال الدين . وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يستخر من تلك الشميرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف . ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس . ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الفريدة المنعزلة من عدم الايمان ، هرطقة متمعمة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحة والمتواصلة للعقيدة ، وهي الدعوة الناجمة عن مفاة أنخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية . ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقها بالأبيقورية الحصيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذي يصدر من الهراطقة الجهلة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوف . (المستيقية) والحلول *
Pantheism

ولم يكن الضمير الدينى الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالايان من مسائل . اذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئى للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها . ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل - أقانيم الثالوث ، ولهب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد - وبين الايمان بحقيقتها . فأصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا . وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناع ، حيث رسخت جذورها فى العقول كصور واضحة المعالم زاوية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التى تدعيها لها الكنيسة وأكثر .

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتباطا مفرط المباشرة بشكل مصو . يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها فى عناصر الدين المختلفة . فالصورة (أو التمثال) (Image) فى حد ذاتها لاتعلم المؤمن انه ينبغى للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توير القديسين . اذ يقتصر عملها السيكولوجى على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوى بالانترام . ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز فى هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثلة الصورة . وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التنميق البالغ فى الفكر الدينى الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا .

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلفات والأماكن المقدسة ، ينبغى أن يكون هدفه هو الله نفسه . ومع أن تحريم الصور فى الوصية الثانية من « الوصايا العشر » (الديكالوج) ، قد لفته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الأب وحده ، فان الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاق بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (nonadorabis ea ne que coles) أى « لا تعبد بل تبجل » . فانها (يعنى الصور) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهى فكرة عبر عنها فيون فى الأبيات المؤثرة التى يضعها على لسان أمه :

* مذهب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال فى كل شيء . (المترجم) .

اننى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،

لم اتعلم القراءة قط .

وفى كنيسة اسقفيتى ارى

الفردوس مصورة ، وفيها مظاهر الهارب والعود ،

وجحيما ، يسلق فيه الأشرار فى ماء حميم .

وأحدهما يخيفنى والآخر يجلب الى نفسى المسرة والفرح .

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال فى الايمان يتولد عن الخيال الشعبى العام الذى يحوم طليقا لا يرده شيء فى مجال سير القديسين (Hagiology) . ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التى يضللمهم بها أى تفسير شخصى زائف للكتب المقدسة . ومما يسترعى النظر، أن الكنيسة ، وهى البالغة التشدد فى كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شتمون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين - يقدمون الى تصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة . ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة .

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائمة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين . أماور . فقد أصبح القديسون حقيقة واقصة وغدوا شخصيات مألوفة فى الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الاكثر سطحية . وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فإن قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكس حول القديسين . وكان كل شيء يساهم فى جعلهم مألوفين نابضين بالحياة . كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم . وكان المرء يلتقى فى كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » فى شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج . وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى (موضة) الزمان . وعندئذ فقط أقدم (الفن الدينى » بالباسه القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبى ووضعهم فى فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلوين العقيدة وما طبعت عليه من نقاء .

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى المادى البحث للقديسين ، توفير مخلقاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الدين . ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagiolatry) الى دائرة من الأفكار الفجة

والبدائية ويقضى إلى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فأما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فإن إيمان العصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر أبداً أى خوف تفتح العين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيراً عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عام ١٠٠٠ م ، قتل القديس رومالده الناسك ، لكي يتأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا - بعد أن مات القديس توما الأكويني في ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كآثر مقدس - عن قطع رأسه وإغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية في الكنيسة ليشاهده المشيعون في ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقاً من الكتان الذى يستروجهما ، وقصوا الشعر والأظفار بل حتى حلمتى الثديين . وفى ١٣٩٢ شهده شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء إحدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير دايبى وعميه دوقى برى وبرجنديا ضلوعاً كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمأوفاة إلى أبلغ حد للقديسين، أى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو النسب الحقيقى فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضخم المتعلق بمشاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعزل عن توقير القديسين . وبديهي أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة ارجريت لجان د'رك ، وفى الامكان اضافة أمثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقال عنه على وجه الجملة ، انه مملوء بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءاً بالقديسين . وترمى حكايات ظهور قديسين معينين - فى المادة - بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى أو الأدبى . والشبح عند مشاهدته المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكنثال فى ١٤٤٦ ، برى الراعى الصغير أربعة عشر ملاكاً (شاروييم) وكلهم متشابهون وهم يخبرونه بأنهم « الشهداء المقدسون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الأيقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلاً ، تحتفظ بشيء من الطابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الخرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يلق جوارب نعشه بدير القديس بطرس

بتكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحدير من كارثة مقترية ، توشك أن تحل .

وغنى عن البيان أن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تحت فى الكنائس ، كان أبلج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبعث الرعب كما تفعل الأطياف الغامضة والمجهول الذى يرتاد الاماكن . وترجع الرهبة من الخوارق الى ما لظواهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ماتحدثه من رعب . وذلك بينما كانت اشكال القديسين المألوفة تنتج ذلك الأثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب فى مدينة أجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الأفكار المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة (أن صح ذلك القول) ، تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين ، باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدبنى وتصريفه للخوف الدبنى ، كان يفعل فى تنوى العصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى أكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على أن تلك المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذا الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة (التمجيد) الحارة الحميمة « للمذراء » ، وليس حب الاستطلاع الذى يظرب به الى « يوسف » الانوعا من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص المذراء بأطراد الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة كاريكاتورية . وبصوره الفر فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة ديجون (عاصمة بروجنديا) . ثم يأتى دور الأدب وهو شئ أكثر وضوحا من فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، وإذا هو يبلغ بالمعملية ذروتها بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الإعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى يلقى أعلى درجات الايثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز الزوج الكادح .

انت يا من تخدم زوجة وأطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانه خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما انه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه * ،
وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ،
الى جوار بقلّة ، ليدخل السرور الى أفئدتهم ،
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم .
ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :

ياله من فقر قاساه يوسف !

ويالها من مصاعب وبؤس !

عندما ولد الرب !

كم من مرة حمّله ،

ووضعه في ظلّ طبيته مع أمه أيضا ! .

على بقلته ، وأخذهما معه :

لقد رأيت مرسوما على ذلك النحو ،

وقد ذهب الى مصر .

ويصور الرجل الطيب منهوك القوى

وهو يرتدى

عباءة وثوبا مخططا ،

وقد حمل على عاتقه عصا

قديمة بالية وكسورة .

ولم يكن له أية متعة في هذا العالم

ولكن الناس يقولون عنه :

هذا هو يوسف الأحقق (كذا) .

في هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأشياء أدى بالأفكار الى فقدان
التوقير . وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا (كذا ! ٠٠) بالرغم من التوقير
الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور أيك ، خصم مارتن لوتر ، الى
الأصرار على أنه لا ينبغي أن يظهر على المسرح ، أو على الأقل لا يسمح له بأن
يتولى طبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أي لتلا يسخر
من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بمريم على الدوام موضع
فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوي الدنس
بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية
مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

* الصرة : ما يجمع فيه الثمن، ويشد والجمع صرد (معجم الوسيط) .

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد في ظل
الزوجية ، ابتغاء التمشي والمتطلبات الشرعية الدارجة ، ورغبة في تجنب
القييل والقال ، .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع إلى القرن الخامس عشر ، وهو
يمثل الزواج التصوفي للروح بالعروس السماوية على أنه من نوع زفاف
الطبقة الوسطى ! يقول يسوع للأب : « ان كنت تسمح فاني سأزوج وستكون
لي جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كذا) ويخشي « الأب » من قيام
زواج غير موفق ، ولكن « المسالك » ينجح في اقتناعه بأن العروس المختارة
جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الأب موافقته على هذا النحو :

خذها فانها ممتعة ولائقة ،
ان تحب عروسها الحلو ،
والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا
واعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف اليه هذه الرسالة من قصد تقي جاك .
على انها ليست سوى مثال لدرجة التفاهة التي تترتب على تدفق جاهج
للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح :
شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الذين ، باستثناء رؤساء
الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا اية هيئة محددة . ومما زاد هذا
الطابع الفردى لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير
منهم . على ان هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف
القديسين ، كان عرضة ان يدخل عنصرا ميكانيكيا الى التوقير الموجه اليهم .
فان القديس روك St. Roch الذي يستفاد به بوجه خاص على الطاعون ،
لم يكن محيص تقريبا من ان يتراعى الأمر معه الى ان يركز تأكيد شديد على
دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التي تحتها العقيدة السليمة من
ان القديس لا يصل الى الشفاء الا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينسأها
الناس وتزيغ عنها ابصارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة
« الشهداء المقدسين » (القديسين الناصرين Les saints auxiliaires)
الذين يذكر عددهم عادة على انه اربعة عشر واحيانا خمسة او ثمانية او عشرة
او خمسة عشر . ونشأ توقيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصور
الوسطى .

(Le Livre de Crainte Amoureuse) تأليف جان برتلي ، المكتبة الاملية

(مخطوطات فرنسية ١٨٧٥) (المؤلف) .

انهم خمسة قديسين في قائمة النسب
 وخمس قديسات أنثيات ، شاء الله ان يمنحهم
 رحمته في نهاية حياتهم ،
 فكتب على نفسه ان كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده ،
 في كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
 في آية ملءة أيا كانت .
 ومن ثم فحكيم ذلك الذي يجلب هؤلاء الخمسة ،
 جورج ودينيس وكرستوفر وجيل وبليز .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه ديشان بهذه الآيات
 باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر ، . وطابع الالزام في
 توسطهم او شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا الهى ! ، يا من ميزت
 قديسيك المصطفين ، جورج ، ألخ ، ألخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم
 جميعا ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة
 الناجمة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضاك ونعمتك » . ومن هنا يتبين انه كان
 هناك تفويض رسمى للقدرة الإلهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام
 الناس ان هم نسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق بهؤلاء القديسين اصحاب
 المنزلة والامتياز وزاد الأثر اللحظي الآلى المباشر للدعوات الموجهة اليهم
 من اعضاء الفموض على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا الهيا
 بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعى جدا
 أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة بهؤلاء « القديسين
 الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد انعقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوثيقة
 الخارقة المنسوبة اليهم ، عن اضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفى أن ينظر
 المرء الى آية صورة للقديس كرسطوفر مرسومة او محفورة ، لكى يقيه ذلك
 طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذى لا يحصى من صور
 القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

أما عن السبب الذى من أجله افردت هذه الجماعة من بين القديسين
 جميعا ، فانه ينبغى لنا ان نلاحظ ان غالبيتهم تظهر في الاعمال الفنية مقترنة
 بخصوصية أخاذة جدا . فكان على رأس القديس أشاتيوس اكليل من الشوك ،
 وكانت تصحب القديس جيل أيلة ، ويصحب القديس جورج أفغوان ، وكان
 للقديس كرسطوفر قامة ضخمة عملاقة، وكان القديس بليز يمثل حبيسا في مغارة
 ملؤها الحيوانات الضاربة ، ويظهر القديس كبرياك ومعاه شيطان مقيد
 بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملا رأسه تحت ابطه ، ويصور
 انقديس ارازعوس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاه ، والقديس يوستاش وبين
 يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ،
 والقديس فيتوس فى مرجل يقبل ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كثيرين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا
'ن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الاربعة
عشر ، انما كانت ترجع ، على نحو جزئي على الاقل ، الى التأثير البالغ القوة
لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من
العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديدتها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة
من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاخ بين الناس إطلاق
اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء
الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان
والقديس روك والقديس جيل والقديس كرسطوفر والقديس فلنتين والقديس
ادريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم واقامة مواكب واتشاء
جمعيات أخوية بأسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد
أن كان التفكير في المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال
الإنسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل
الأمور أن يصبح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث أصبح ينسب
اليه الغضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقابها ويطلقها على
البشر . وبدلا من العدالة المقدسة التي لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب
القديس كأنما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفى
الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد
الأخلاق المسيحية الى السحر الوثنى مسألة في غاية السهولة . ولم يكن في
الامكان اعتبار الكنيسة مسؤولة ، مالم يجر أن توجه اللائمة الى اهمالها ،
حيث سمحت بافساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التي تشهد بان الناس كانوا في بعض الأحيان
يعدون بعض قديسين بمعينين مصدرا للشروخ والعلل ، وان كاد ألا يكون من
الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفية التي أوشتكت أن
تنسب الى القديس أنطوان دور شيطان جهنمي شرير : « ليحرقني القديس
أنطوان ، (Que Saint Antoine me arde) ليحرق
القديس أنطوان الماخور » (Saint Antoine arde le tripot)
« ليحرق القديس أنطوان الوحش ، (Saint Antoine arde la monture) »
وهي أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك أيضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبعني القديس أنطوان شره بأغلى ثمن ،

فانه بذكي النار في جسمي .

ويناجي متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشى ؟ ذلك افضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس
مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهذا روبرير جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يصادون توقير
القديسين ، يمدق (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia)
أى « عن شحاذين أقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين
على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كرية الرائحة
وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتطفى القروح آخرين
وينسب وزدها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم
من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس
عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس فى احدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد .
فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء أكثر اساءة مما كانوا
فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وهم فى مجد الفردوس لا
يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان أعذب من القديس كورنيليوس ، وأرحم من
القديس انطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، اثناء حياتهم على
الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم
النصحيح ، . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون
القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس
يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه
الخرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشيء مقرر بوضوح
كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول
اشكال صورهم والوانها الى حد أن مجرد الإدراك الجمالى المحض ظل على
الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدينى . إذ لم يكد الانطباع المشرق الذى
تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى أو النشوة ومن تمويه
نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخاذا بفن
بالغ الواقعية ، يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبجس نحو هذه
الكائنات المجيدة اندفاقات من التقوى حارة حميمة بغير اعارة أى اهتمام
للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين
أحياء وأنهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون
المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة
المشتركة » وكهان « ونديشام » فى تطور توقير القديسين شيئا معينا من
الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر
الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشمان ، وهو شاعر سطحى بحث

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة في زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز ،
تقتاد الناس الى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فان تلويثها الذي منه اشكو
وان جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجهال يعتقدون
ان هذه الاشياء هي الله بالتاكيد
كما انهم يوقرون بالأفكار الحمقاء
تلك الصور التي تقوم هنا وهناك
في الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك عمل سييء جدا ، وبالإيجاز
ينبغي لنا الا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة ..
فيا ايها الأمير ، فلنومن باله واحد فقط
وعيننا أن نعبده الى حد الكمال
في الحقول ، بكل مكان ، اذ ان ذلك هو الصواب ،
فليس هناك ارباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ،
الأحجار التي ليس لديها ادراك
وعينا الا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا ان نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذي حدث قرب نهاية المصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعوري ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من اخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الايمان الحي الفعال في عملية توقيير القديسين ، وبدا نشأ تلهف الى شيء روحاني أكثر ليثون موضع التوقير ومصدر الحماية . وحين أقبلت التقوى على توجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها المتخيلة في غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعة وبالسر الخفى . وللمرة الثانية نجد ان جان جيرسن ، ذلك الكافح الذي لا يكل من أجل نقباء المتيدة ، هو الذي يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه اضطر ، هنا ايضا ، ان يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذي اوشك ان يفمر التقوى

تمتحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة . وفي ارتباط بموضوع الملائكة ذلك بالذات ، الذي كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، اقحمت اعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : اهي لا تركنا قط ابدا ؟ اهي تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل سيكون للمسيح الدجال و احد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى ارواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقدمنا الملائكة الى الخير مثلما تقدمنا الله اطين الى الشر ؟ - ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقوله ان دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة .

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الديني نحلة القديسين ، ولم يلق في أية مسألة من المسائل التي نازل فيها مقاومة أقل من التي وجدها في تلك النحلة . وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذي احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير ان ترتفع يد بضربة واحدة دفعا عنهم . والراجع ان ذلك كان يرجع الى ان كل شيء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقوى نفسها في الصورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقد تبخرت الرهبة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مفروسة في نطاق وراء الخيال . على ان تلك الجذور في حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيمة نفسها .

فلما ان اضطر الاصلاح الديني الكاثوليكي الى اعادة نحلة القديسين الى نصابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو ان يشذبها . أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذي اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما أشد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الازهار من جديد .

طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة . وعندما نشهد ، جنبا الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكترات المقترن بالسخرية ، فان من أسير الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الديوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الاصلاح والمحافظين ، كأنما يؤانرن جماعات متميزة بعضها عن بعض . على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولاشكال الثقافة . ولكى يتهيأ لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتضخيمات مفاجئة .

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعا من الممارسة الدينية آليا جدا ومتراخيا جدا فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة . لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الحاص من المنازع التقوية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديثة Devotio moderata » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكمبينى (آ . كمبيس) مثلا ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمخضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة . فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذا فى الهيئات الدينية

القائمة ، وأما أنهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل بسهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحياة في العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التي تتبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كثيرا سفلى طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنباً الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذى يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير ، وهى التى لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحى على نحو كامل ، لم تنس قط نحيانا تاما الكراهية التى كان يحسها المتوحش للرجل الذى قد لا يقاتل ولا يد أن يظل عقيفا . فاجتمع في هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعى للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الفريضة البدائية للشعب . وأسهم بالباقي ما تجلى في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمنا طويلا يغنون كرههم بدعابات حاقدة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف فى الشراب . والكراه هو الكلمة الصائبة التى يجب أن تستخدم فى هذا السياق ، ذلك أنه كان فى الواقع كرها . ان يكن دقينا فانه على كل حال غام وملح لا يتزحزح . ثم يكمل الناس قط . الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقة رجال الدين لا بد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سيينا : « ما يكاد واعظ ديتى يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا فى إعادة استرعاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظا مزحا .

ويوجه الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين والطرز التى يمثلها القسيس المهزؤون فى كتاب « مئة جديد جديد » ، مثل القسوس المتضور جوعا الذى يقرأ القديس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذى يتعهد بأن يحل العائلة من كل شيء كل عام مقابل ضعامة وسكنه ، كلهم جميعا من الرهبان المتسولين . وينظم مولينييه مجموعة من تسميات « العام الجديد » .

فلندع الله أن يعقوبين

ياكلون الأوغسطينيين ،

وأن الكرمليين يشنقون

بجبال المينوريين (الفرنسيسكانيين) .

فلما أن جاء الوقت الذى أعيد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبي ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة في الحمية الدينية ولندم التي دمغت الحياة الدينية في القرن الخامس عشر بميسمها البالغ القوة .

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير نبي الأفكار على جانب كبير من الأهمية . فلم يعد التصور الشكلي والاعتقادي (Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسي ، وكما رعاه رهبان هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التي أخذت تنشأ آنذاك . لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة رسولية . ووازن بيير دابي بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا » (vere pauperes) وكانت انجلترا أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية الاقتصادية للأمور ، فأعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن عاطفة قداسة العمل المنتج في تلك القصيدة المعنفة في خيالها العجيب والمؤثرة: « رؤيا وليم حول بطرس الحراث »

(The vision of William concerning Fiers Plowman)

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الفض من شأن القسيسين والرهبان وسبهم جنبا الى جنب مع توقير عميق لوظيفتهم المقدسة . فقد رأى جيلبير ده لانوى في روتردام قسيسا يهدىء من نائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب (Corpus Domini) أعنى القربان المقدس .

وتعاود التحولات المباشرة والتباينات العنيفة الموجودة في الحياة الدينية للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد في مثلتها لدى المثقفين من الأفراد . وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط تصف الرعد كما فعلت في حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنها هي أمر ملزم واجب الطاعة . وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بفتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه الكلمات الى روجه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة بمجرد تذكرك التعميد . وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك الحصان أن يقسما على « الحبز المقدس » على عدالة حقهما . وتملك الحكم على حين بفتة فكرة بأن أحد الحصين لابد أن يقسم كاذبا . فيخسر نفسه بغير رجعة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قاتلا على رهان قيمته خمسينة كراون ، دون النطق بأى قسم » .

فاما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلغة والمتعة المضطربة التي يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت في افراغ طابع تشنجي على تقواهم من وقت لآخر . فهم قوم تلم بهم التقوى في نوبات فجائية وذلك لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد . مثال ذلك أن شارل الخامس ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد في أشد لحظاتها اثاره ، لكي يستمع الى

انداس . وهذه آن البرجنديّة . زوجة بدفورد ، بينما هي تروغ الباريسيين ذات مرة بانارة رشاش الطين على احدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، اذ هي تترك حفلا فى القصر فى منتصف الليل لتحضر صلاة السحر . مع رهبان السلسنتين . وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لاوانه بزيارتها المرضى فى مستشفى « دار الله (Hôtel-Dieu) » .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجز. الذى يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والفسوق الخليع . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملاذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية فى عنبر النوم العام لرهبان السلسنتين ، اللذين كان يشاركهم فى أصوام الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات فى اليوم فى بعض الأحيان .

ويتجلى التعايش فى شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخذ فى فيليب الطيب . فان ذلك الدوق الذى ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز Moalt belle compagnie من الزناء ، وبما يقيم من ولائم مسرفة التبذير ، وبسياسة يغلّب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان نى الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معانى الكلمة . فقد اعتاد المكث فى مصلاه مدة طويلة بعد القداس ، والعيش على الحبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن ليالى التهجد لسيدتنا العذراء والرسل . وكثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخّم وفى السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا فى ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، ويتبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان الله ، كتب لى النصر ، فانه سيحفظه لى » .

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه Foix والملك رينيه ، وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوى البحت ، بل حتى الطائس فى الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية قد ينفر المرء من وصمها بالنفاق أو التعصب الأعمى . والأحرى بنا أن نعدّها ضربا من التوفيق الذى لا يكاد يتصوره العقل المعاصر - بين نقيضين خلقين . ويتوقف امكان وجوده فى العصور الوسطى على الثنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب . ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان فى أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وجدنا ذلك الشغف أحيانا فى أشكال

الحياة الروحية ذاتها ، فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التي كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الالوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فاما العميد الاكبر للجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الاقل ، نظرا لان هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفنى في دير السلستين بباريس ، الذى كان ملاذا له في أخريات سنه . واذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كاخ دنيوى ، بالغة الشدة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمرء ذلك العهد ، تتلألا كل جوانبها بالذهب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية - (التياترية) للمغلاة في التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر اوليفيه ده لامارش انه شهد فى شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولى الاسمى ، الذى طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك فى ثياب رثة محمولا فى عربة يد ، ولا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط ، تتبعه عن كثب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه فى جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التي أعطاهما عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسى ، بأن يوصى بلفه فى جوارق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفتونى عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمى ، حتى الكلاب والمعز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر فى التواضع الحياى الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجز من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للودود » أن ينتظر حتى يأتى الناس لحمله الى رصه . ويقدم اللوح الخشبي مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج التعس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت فى قصور أمرء هذه الدنيا . حتى اذا جرت « جيفته » على الأرض مرة ثانية القيت فى القبر عارية تماما .

ولن يدهش المرء اذ يعلم أن هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا • ولكن الوصايا الأخيرة منها خالية من هذا النوع من التفاصيل • وعند وفاته التي حانت في ١٤٠٥ دفن مكرما في مسوح الرهبان السلستينيين وحفر على شاهد قبره نقشان ، يحتمل أنهما من انشائه هو •

وبديهى أن المثل الأعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات • فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية أمام تطلعات جديدة • ونتيجة لهذا لم يكند يكون لعصر النهضة أى تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقوى • وبدأ ظل القديس والمتمدين التصوفى او الباطنى على حالهما لم يسهما أى تغيير من تقلبات الأزمان • فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرزهم لعهد « الاصلاح الدينى المضاد ، (الكاثوليكي) هى نفسها طرزهم فى العهد المتأخر من العصور الوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم فى القرون السابقة • فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخى وبعدها ، يبرز طرازان من القديسين يروضا واضحا :

(ا) الرجال ذوو الحديث الثارى والأعمال الناشطة مثل أجناتيوس ده لويولا وفرنسوا زافير وشارل بوروميو ، الذين ينتسبون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سيينا ويوحنا كايستراتو وسان فنسان غرار فى الأزمنة الأبرك •

(ب) والرجال ذو لااستغراق فى النشوة الهادئة او الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من كسمبرج فى القرن الخامس عشر وألويسيوس جونزاجا فى السادس عشر •

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اصفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب • وما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المنجزات والمبالغات فى التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة فى خدمة السياسة الدينية • وأعلنت الكنيسة فى بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبى كان أشد تأثرا فى جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول •

وقد يشوقنا أن نلاحظ بعض السمات التى تريتنا اتجاه الطبقة الأرستقراطية - بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات الفروسية - ن مثال الحياة الورعة • فان أسر أمراء فرنسا أنتجت قديسين متأخرين فى الزمان على القديس لويس • فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه أبل بيت، فالواه ، نفسه مكلفا بحكم زواجه من وراثة عرش
بريتاني ، يخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الاعظم من حياته . فوعد عند
زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ،
وهو أمر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذي تسانده انجلترا .
وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتيه فرسان زمانه وقواده .
وقضى في الأسر تسع سنين بانجلترا ثم لقي حتفه في أوراي Aurai في ١٣٦٤ ،
وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برنراند ده جسكلان وبومانوار .

ونشير الآن ، أن هذا الأمير الذي قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش
منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد . وغاص منذ طفولته في دراسة الكتب
التي تهذب الاخلاق، وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب
لمقاتل عتيدي في المستقبل . ثم كان من عاداته فيما بعد النوم على القش قرب
فراش الزوجية . وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان
يوالي الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحي أن يبني على خطيئة .
واعتاد بينما هو أسير في لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق
De profundis وأبي وصفي الفارس (Squire) وهو من بريتاني
حين طلب اليه ترديد الجوابات * (المردات) أن يرددها وقال : « لا ، فهنا ،
يرقد من قتلوا والدي وأصدقائي وأحرقوا ديارهم ، . وعندما أطلق من اساره
عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشيا في الثلج ، من لاروش
ديريان ، التي أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه .
وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن
الكونت تحول عنها فاوذيت قدماه ، من ثم ظل غير قادر على المشي عدة
اسابيع .

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس
دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين . ولكن انتهت
الاجراءات التي تمت بمدينة أنجير في ١٣٧١ بتطويبه أى ضمه الى الأبرار .

وإذا صح لنا أن نشق في رواية فرواسار ، فإن ذلك الأمير شارل ده بلواه
يبدو كأنما له ابن غير شرعي . قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح
الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه
ابن غير شرعي اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وتابعيهم .
« فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية
المسدية ، البالغ الوضوح في شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود
الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

* الجواب : هو عبارة أو كلمة ينطق بها جمهور المسلمين بعد الكاهن .

(المترجم) .

على أن تساؤلا من هذا النوع لا ينهض في حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخر نبت في دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التي تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية . وشغلت مكانة مرموقة في بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذي يسميه العالم السيكولوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا في نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات في سن الثامنة عشر في ١٣٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين اسقفا لمتز وهو في الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كرديناالا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان في اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى . فان لديه استعدادا لذات الرثة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكلية لشطف العيش والتبتل لله . وانه ليلوم أخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو السماكل مؤدب كيس بتيل * في جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الاكبر من ليله ونهاره كان يقضيه في العبادة والصلاة . ولم يكن في حياته كلها شيء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النييلان في اول الأمر اقناعه بالمعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق في الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكانما توقدت أعماق مخه الضيق هنيهة : « انى أرى جيدا أنكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك انى لا أكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذى يجعل العالم كله يتحدث عنى » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير في العائلة . وتصوروا - بين ظهرائى ما لا حد له من الترف فى قصور برى وبرجنديا - وجود هذا الغلام السقيم البالغ الفطاعة فى قذارته وانتشار الحشرات فى جسده ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطايا مواصل تدوينها كل يوم فى مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أى سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القستس لكى يعترف . وقد يدق عليهم فى بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعيرون زيارته

* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا التظمن عن الزواج الى الله لعبادته . وقد اطلقنا هنا على ذلك الأمير . (المترجم) .

الليلة أذنا صماء . وإذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قضاياه من شذراته الصغيرة التي دونها . وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة . وبعد وفاته وجد صندوقه بأكمله مملوءا بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا .

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب في أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسيس كنيسة نوتردام . وحضر الجلسة في ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شأنا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجراند ده كوسى . ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب أهمال البابا (وقد تم تطويبه بين الأبرار في ١٥٢٧) فان توقيه تم على الفور ، وتكاثرت المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذي دفن فيه . وأسس الملك هناك ديورا لرهبان السليستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الأثير لدى علية النبلاء ، والذي كثيرا ما تردد عليه بيير في صباه . وأرسي حجر الأساس أدواق أورليان وبري وبرجنديا .

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من ياولا ببلاط لويس الحادى عشر . والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبخار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل . وتتجلى في لويس الحادى عشر « الذي اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية * (Fetishism) فجاجة . فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة الواكب ، يبدون لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام . واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هي عقاقير غالية الثمن . وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم فى طلب المخلفات والذخائر المقدسة الحارقة . فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس . وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية . ووضعت على المنضدة المجاورة لغرافه « القارورة المقدسة » Sainte Ampoule ، وهى الوعاء الذى كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم فى التتويج ، والذي لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا . وشاء الملك - فيما يروى كومين - أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسده كله به . وأرسل فى طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

* الفتيشية : ايمان الشعوب البدائية بشئ ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة .
(المترجم) :

يفرق بين يمين يقسم على إحدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها . ولا مرأه أن هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين :

وفي شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة . فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دي مديتشي حول خاتم القديس زينو وبو وحول « حمل رباني Agnus Dei » وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليافي لشجرة سرخس أسبوية وهي التماثيل التي كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكيزي Agaus Seythicus أو الحمل التتاري والتي تعزى اليها فضائل علاجية نادرة . ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسي ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقين من جميع الأنواع . « في ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم في سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتوه . وكثيرا ما كانوا يعزفون امام سراى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون في ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم . كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا وانا ما بين متهوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأظهار لكي يصلوا الليل بالنتهار في دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر » .

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابرياني (نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا) الذي تفوق على الرهبان الفرنسيسكيين Minorite في التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشترت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة . فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات . فحمله حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عنيفا موجعا بغير ارادته . وان زهده البالغ العنف ، ليذكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس رومولد . فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة . ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط . وهو ينام قائما أو فى وضع مائل . ويترك شعره وطيته ينامان . ولا يتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما . وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر . فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ ❀ وهى من أجل « الرجل التقى » الذى لا ياكل لحما ولا سمكا ، وسيسرنى ذلك كثيرا » .

Pastenargues

ولل الملك كتب خلا

* (فى الأصل الانجليزى Parsnips

بدلا من Pastèques ومنما البطيخ (المزلف) .

ولم يكن يعرف في البلاط الا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو أن كومين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتابون يسمونه أيضا « الرجل التقى » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصد العيون حوله ووضع موضع الاختبار . كما أن حصافة كومين دفعته الى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا « الروح القدس » كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لا يزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سخروا عند وصول هذا الناسك ، الذي أسموه : « الرجل التقى » . ومما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاندونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحديث اليه حول تاسيس دير للرهبان الأصاغر (المينيم Minims) بباريس ، عادوا أدراجهم متلثين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصح في الشؤون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت ، وهي تقوم بدور الوسيط في المنازعات الناشئة بين البيوت المالكة بفرنسا وسافوى وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا باستمرار تقى بضمها الى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذي لعبه دنيس الكارثوسى . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكمة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يحرض الدوق على القيام بحملة صليبية . وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشروه فى قلايته (صومعته) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير .

ويعد دنيس الكارثوسى (أو من ريكال) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى . وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصوره عقل . فهو يجمع الى المنشورات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت . وتملأ أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو . وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار إحدى القارات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد . « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء - Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن
السادس عشر ورجاله . ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه
لا يخلق جديدا ، وإنما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ،
بأسلوب سهل بسيط . وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها
وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت
حياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنسة
الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعاما على الاطلاق . فهو في كل يوم يقرأ المزامير من أولها
لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال . وهو لا ينقطع عن الصلاة ،
أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى . وعندما يعاود غيره
النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا . ولضخامته وقوته ، يعرض
جسمه ، مع الافلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام . وأنه
ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » . وهو يقتات - بمحض
الاختيار - بالأطعمة المتعفنة .

ولم يكن المقصد الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمره
حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان . اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات
حادة وصدمات عنيفة . والأحلام والوحي عنده خبرات عادية محضة . وتحل
به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما
يستمتع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرانى صحبة من النبلاء ، تصفى الى
نصيحته الحكيمية . وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه
الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة . وان فى لسانه لعقدة
ولجلجة . وأنه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون
عصاه فتتهوى من يده . وأنه ليتحدث على الدوام مع الموتى . وعندما يسأل :
هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » .
ومع أنه دائم الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فإنه لا يحب التحدث عنها ،
ويحس الحجل من « نوبات الوجد » التى أكسبته بين كنيات المديح التى تطلق
على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس .

« Doctor Ecstasticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرتوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية
بأكثر مما نجح صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر . اذ لاحقه السباب
والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته . ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن
الخامس عشر تلقاه أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يأتلف بدرجة
متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب .

الحساسية الدينية والخيال الديني

ظلت الحساسية الدينية للروح في العصور الوسطى في ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار في القرن الثاني عشر ، نعمة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » ، وكان الذهن مشبها بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب . وكانت صورة الصليب تغرس في القلب الحساس منذ بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجح بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف . وعندما كان جان جيرسن طفلا ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذي خلقتك وخلصك » . وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة في عقله ، وهي تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى في شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقي بالبركة من أجلها ، وهو الذي مات في يوم عيد تمجيد الصليب . وكانت القديسة كوليت وهي في الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكي وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها في ألم الضربات والتعديبات المهينة . ورسخ هذا التذكر في قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقسى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم في ساعة الصلب . وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسي إلا ما أشد من آلام المخاض .

وفي بعض الأحيان كان أحد الوعاظ يقف في صمت ، ماذا ذراعيه في وضعة الصليب مدة ربع ساعة .

وبلغ من تشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد إشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتذبذب . فالراهبة المسكينة التي تحمل الحشب الى المطبخ ، يخيل إليها أنها تحمل الصليب . والمرأة

العمياء التي تغسل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الغسيل الاصطبل .
وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها في البكاء المستفيض .
يقول دنيس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى
دموع التقوى : وينبغى لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومي» .
فهي أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبا يقول القديس برنار ، هي خمر الملائكة .
وينبغى لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن
نتهيا لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف فى تيارها على مدار السنة واثناء الصوم
الكبير بنوع خاص . حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب الزامير : « صارت لى
دهوعى خبزا نهارا وليلا » . (مز : ٤٢ - ٣) . وتجبء الدموع أحيانا بسهولة
بالفة ، حتى لنصلى فى انتحاب وأنين . فاذا لم تسعفنا الدموع وجب الا نستدرها
قسرا . وعندئذ ينبغى لنا أن نقنع بدموع القلب . على أنه يجب علينا تجنب
هذه علامات الاخلاص الدينى الحارق أمام الناس ، » .

وبلغ فنان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقدر فيها القربان
المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكره أبيهم ليكون بدرجة تجعل المكان
يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الاراضى
المنخفضة (هولندا) ، حيث جرى تقنينه ان صح هذا القول فى الحركة التقوية
لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمحافل ونديشايم . . (Pietistic)
Congregation of Windesheim) . وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية
« الاقتداء بالمسيح » . والتنظيمات التى أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون
أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الافراطات الخطرة
فى الحمية الدينية . أما تبطل الفرنسيين - وان كان قريب الشبه جدا من مثيله
الهولندى - فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة
أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة .

ولسنا ندرك طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرسن .
وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق
فى زمانه . وكان عقله الحصيف والمدقق والاكاديمى الى حد قليل ، أليق العقول
للتمييز بين التقوى الحققة والمظاهر الدينية التزيديية . والحق ان هذه كانت
مشغلته المحبوبة . اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص وتقاء السريرة وكان له
ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا
ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف
متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية . كان عالما سيكولوجيا بفطرته
وكان ذا حاسة مزهقة بالاسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة .

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم إليه راهب دومينيكي من جروننجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة . على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي المفرط التدفق في صدور الناس . ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna) المتكونة في الاراضي المنخفضة التي شملها بحمايته . وتفسير ذلك أن الاتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة أن تسمح به .

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع أنواع الحيات والاحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق . والمستيقية تجلب الى الشوارع جلبا . فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أصوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعث الاضطراب في عقولهم . وعبثا ما ينصحون بالاعتدال وبالهدر خشيبة أن يقعوا في حبال الشيطان » . وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها . فتحدث اليها ولم يجد فيها الا عنادا ممتزجا بالفرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تأكل بشرهة لاتعرف الشبع . وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك . وهو يروي أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظنت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة ✠ النابتة في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم .

ولم يعر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج . وحى) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريديجت السويدية وكترين من سيينا . فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها . وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسى البابوية . وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنب المسيحية ذلك الشر .

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الدينى المقترن بالجهل . فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بألها ، يجهد نفسه أيما اجهد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج . والواحد منهم يستدعى أمام

* وهي المسماة في العامية « بالكالو » . (المترجم)

مخيلته جميع أنواع الخيالات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والجداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت تدينهم الفائق ، •

ويستطرد جيرسن فيقول : ان حياة التأمل أخطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون • وادرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوسات والتقى لمحمة عابرة الى الدور الذي يقوم به الصوم اثناء ممارسة السحر •

والآن انى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محمود وما لا يمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة • غير أنه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقادات (الدجما) • ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغي أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق • يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر •

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تتسمح ازاء تزييدات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدي الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية • وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما يدد نفسه فى الخيالات المقترنة بالغلو أو فى النشوات • وهكذا يبرز كثير من القديسين لتمجيدهم التعصبى (الفنطيقى) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس • والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة • فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الشيوباثية : (Theopathy) أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالمخ التأمل فى الله • فان حساسيتها المرهفة مفرطة • وهى لا تطبق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط • ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل والبرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة • وملاها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه أفضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبكار الى جماعة المصلين معها • وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير •

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعفة - غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة - تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليروسية) والاجتماعية جمعاء • واضطرت الكنيسة مرارا الى التبرؤ ممن يهاجمون بعنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا • وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنوتية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر . وكان جان ده فارين (Varenes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت . وكان قسيسا لكاردينال لكسبرج الشاب في أفينيون . ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مستقبل اكليروسي . غير أنه نبذ على حين بفتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة فوتردام برانس (Reims) ، وتخلي عن أسلوب حياته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسه ، حيث عاش عيشة قداسة وأخذ يعظ الناس .

و تقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة . وسرعان ما لقب باسم « رجل سان لنيه المقدس » . وأصبح في اعتبار الناس أباً المستقبل ، وكائنا صاحب معجزات ورسولا للاله . وإذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه .

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسي في شخص جان ده فارين شكلا

ثوريا .

فهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة . ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامج المتطرف لاعادة اقرار العفة في نصابها . فاما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة . وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امرأة كهلة . وفوق ذلك فإنه يهاجم اللا أخلاقية بعامة . وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة . وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» . فإن المسيح نفسه كان ليأمر برجم المرأة الزانية لو أنه تأكد من ائمتها . وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زعيم (ابن غير شرعى) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثانيا غضبه المحتدم يعظ محرضا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصة كبير أساقفة رانس . « ذئب اذئب ا » . تلك صيخته الى الناس الذين فهموا جيدا من هو الذئب . وأخذ يكرر بسرور ، هاهية عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب . « Hahay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فزج في سجن رهيب .

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية في الناحية العقائدية تتعارض والتسامح الذي تبديه الكنيسة ازاء ما يأتيه الخيال الديني من مبالغات وبخاصة ازاء الخيالات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهي . لقد كانت الحاجة قاسية الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكي تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى .

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية العصور الوسطى من أشد العناصر فعالية ونشاطا في الحياة الدينية ووضع أتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضي المنخفضة لها ترتيبا نسقيا - (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما . على أن جيرسن الذي كان يسمى الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان « عن اغراءات إبليس المتنوعة » : *diversis diaboli tentationibus* عندي في أماكن أخرى . قال : « سيضيّق النهار على طولها ان شئت أن أعد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته . وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أي أثر لميل جسدي ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحي ينزلق بسهولة الى حب جسدي محض
« Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem »

ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير .

وهو يقول : ان الشيطان ليهزم الينا في بعض الأحيان بمشاعر ذات حلالة هائلة وبديعة ، شديدة الشبه بالتبتل الديني ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب في أن نحب الله لكي نبلغ ذلك الغرض ليس غير . وكم من مخدوع خدع نفسه في تشجيع تلك المشاعر بغير اعتدال . فحسبوا الانفعال الجنوني لقلوبهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تامة . ويحاول غيرهم الوصول الى انعدام الحس أو السلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله .

وهذا الاحساس بالعدمية (Annihilation) المطلقة للفرد ، الذي يذوقه الباطنية : (المستقيون) في كل زمان ، هو الذي لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدلة وحكيمة . وأخبرته إحدى الحالات ذات مرة أن عقلها انعدم في أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد . ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابته : « لقد مارسته » وكان سخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الخيالات بكل شجب وتنديد .

كان من الخطورة بمكان السماح لهذه الأحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة . وكل ما كانت الكنيسة تستطيع عمله أن تتسنىح إزائها كأخيلية بحتة . فقد يجوز أن تقول كثيرين من سبيينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح . ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهي من أتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهي التي اعتقدت أيضا أن روحها فنيت في الله . أحرقت في باريس .

والشيء الذي خشيتته الكنيسة أكثر من كل شيء آخر في فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة المتوقعة - التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقون)
 في كل الأديان - من أن الروح اذا تم تمثيلها في الله ، فقدت هناك ارادتها
 لايمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية . فما أكثر
 الجهلة المساكين الذين أوقعتهم مثل تلك المعتقدات في وهدة أشنع أنواع الفسوق
 وفي كل مرة يمس جيرسن فيها أخطار الحب الروحي ، يتذكر ما أقدم عليه كل
 من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ،
 فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شيطاني صرف كالذي أظهره أحد النبلاء حين
 نعدم للاعتراف ، أمام راهب كارثوسي : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله ،
 بل هي على العكس تلهبه أن ينشد حلالة الحب الالهي ويتذوقها بشغف أكبر .

فطالما كانت نشوات المستيقية (المذهب الباطني) تترجم الى خيالات حارة
 ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن
 خطر نسبي . فانها حين تتبلور صوراً وأخيلة تفقد شيئاً من أذاها . وبهذه
 الطريقة كانت التخيلات المفرطة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل
 أشد النزعات خطراً في الحياة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك
 عجيباً في اعيننا . فمن دلائل ذلك ، أن يأن بروجمن وهو واعظ هولندي أوتي
 شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة
 البشرية بـ (كذا) ينسى نفسه ولا يحس بأي خطر محقق ، ويتخلى عن كل
 ما يملك . « أجل ، ألم يكن ثملاً حقاً (كذا) عندما دفعه الحب الى النزول من
 علياء السماوات الى هذا الوادي الأوهده من الأرض ؟ » وهو يراه في الجنة يطوف
 هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك
 الانفجار ، كما أن « داود » بزمارة وثب أمام المائدة ، كأنها هو مهرج « السيد »
 (كذا) .

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشع وحده فان رويزبرويك
 المتزن أيضاً يحب أن يمثل الحب الالهي في صورة السكر أيضاً . واستخدم
 « الجوع » أيضاً كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح . فان رويزبرويك في
 « حلية الزواج الروحي » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول :
 هنا يبدأ جوع أبدى لا يشبع له سغب . انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة
 وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق . . فمن يمارسونه هم أشد الناس فقر ،
 وذلك لأنهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع . ومهما أكلوا وشربوا من شيء
 لا يسكت جوعهم أبداً وذلك لأن هذا الجوع أبدى . وفي إمكان قلب المجاز
 ظهراً لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال في « مرآة الخلاص
 الابدى » The Mirror of Eternal « Salvation » فجوعه هائل الضخامة . وهو
 يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا) ذو جوع لا يشبع . وهو
 يلتهم حتى نجاج عظامنا نفسه . . وهو يجهز وجبته أولاً وفي حبه يحرق كل

خطايانا وأخطائنا . حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهوم (كذا !) يريد ابتلاع كل شيء » .

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا . يقول « كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Crainte Amoureuse » نجان بارتلمي عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا في نضجه ولا محروقا . وذلك لانه تماما كما ان حمل الفصح كان ينضج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب او من الفحم النباتي فان يسوع الوديع رفع في يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوتق بين نارين : موته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحر الاحسان والحب الذى احسه نحو ارواحنا وخلصنا ، فكانه بعبارة ما ، قد شوى وانضج ببطء لكى يخلصنا » .

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا في صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بانها غارقة في طوفان من دم المسيح فتفقد وعيها . وانصب الدم القاني الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بقم المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه . وشربت كاترين من سينا من جرح جنبه . وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو وآلان ده لاروش .

ويعد آلان ده لاروش من مقاطعة بريتانى الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد حوالي ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصفة بانها فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic في وقت معا . وهو يظهر تحمسا في تزكية التسبيح بالمسبحة ، التى أسس على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتساييح سيدتنا العذراء » . ويتسم وصف رؤاه الكثيرة في نفس الوقت بطابع الافراط في التخيل الجنسي وغيبة كل عاطفة حقة . ويعوزه بصورة مطلقة النعمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين (المستيقين) ، بجعل هذين الخياليين الحسنيين ، الجوع والعطش ، والدم والشبق ، مطاقين محتملين . وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية ميكانيكية . وفي ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى ما فيه . وسنعاود الحديث فيه عما قليل .

وبينما تبدو الرمزية السماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة . فهو يرى في المنام الحيوانات التى تمثل الخطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من ناز تفشى الأرض بدخانها . وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم حينما ثم تقيتهم ، وتقبلهم حينما آخر وتدللهم ككل أم .

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحي . فقد احتوى الخيال البشرى ، على سبيل التكملة الحتمية المتممة لخلوة الرؤا السماوية ، كتلة

سرداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهبانية الحارة . ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pictism الرزينة والرقيقة بمنسجماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذي ينتج الروح الوسيطى الداوى . الوهم الخادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صدوقا لرهبان وندشاييم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى تقدمات فى دارهم بمدينة زفوله Zwolle فى ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكي مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتاب « المطرقة لأجل الساحرات » « Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى المانيا لجمعية أخوية المسبحة Rosary التي أسسها آلان .

الرمزية في دور اضمهلالها

هكذا اتجه الانفصال الدينى دوما الى أن يتحول الى صور واخيلة . وبدا السر (الدينى) الخفى كأنما هو شيء فى متناول العقل فهمه متى غلف فى شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سبيل الى وصفه فى اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صوراً دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، فى القرن الرابع عشر كافيين لاستدراة أفاويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الأفاويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر اصبح فى بعض الأحيان خطراً يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنرى سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبهه بالمحب الذى يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سبيننا فى نهاية موعظة مؤثرة ألقاها ، يضيء شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على أرضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشاً بأحرف ذهبية ، تحيط به اشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويكون تأثيراً . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسيسكيين . ويمثل فى ذلك الزمان دنيس الكرتوسى ممسكاً بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعار فى أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكلروسية الى ذلك الأمر بارتياح . وجرى بعض الحديث فى أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثار الفتن تأييداً أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضاء البابوى Curia ، وأصدر البابا مارتن الخامس قراراً

* الحمل (Lamb) : فى المسيحية رمز للمسيح كقدهاء ، مخلص . (المترجم) .

بتحريم هذه الممارسة . وفي نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل في الشعائر شكل شديد المائلة لهذا من أشكال تمجيد المسيح في صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك أيضا في أول الأمر ، إذ كان استخدام « وعاء القربان المقدس » محظورا في الأصل إلا في اثناء أسبوع « الجسد Corpus Christi » « إذ أنه عندما استخدم - بدلا من الشكل الأصلي المستخدم وهو البرج - شكل شمس تنبعت منها الأشعة ، أصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوجه الحاملة لاسم يسوع التي لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التي عرض الفكر الديني نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الاممجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزي صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس . « فأنا ننظر الآن في مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجهنا لوجه » . (رسالة بولس الرسول الأولى الى كورانثوس ١٣ : ١٢) . ولم تنس العصور الوسطى على الإطلاق ان الأشياء جميعا تغدوا سخيفة أن استنفد معناها في وظيفتها واستنفد مكانها في العالم المترع بالظواهر ، إذا لم تصل تلك الأشياء بجوهرها الى عالم يتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للأشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصنورة مستقلة عن الاختناعات الأدبية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه في أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محقق أو لغزا ينبغي لنا حله بأي ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كصنوبر للهدوء والاطمئنان ، بطلها أنفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلة في هذا المضي الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الإدراك حول « الأحد » المطلق ، الذي تصدق عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو أسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ في صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التي صنعت الأشياء على ما هي عليه ، نصبح آدمث وأشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهري للطبيعة الى التغير ، ولكن تصيرات المعاني الوجودية فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حي مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب . . . وعندما نرى الأشياء جميعا في الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء المادية تعبيرات فائقة للمعاني » .

فهذا إذن ، هو الأساس السيكولوجي الذي تنبثق منه الرمزية . قال القديس إيريناوس : « قى الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتبلور حول شخص « الاله » نسقيه System فاخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع إليه ، لأن جميع الأشياء تستمد معناها منه (تعالي) . وينكشف العالم متجليا في مجموع كلي هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الأفكار . فهي (أعني النسقية) أشد تصورات العالم غنى بالإيقاع (الرتم) ، هي تعبير معدد الأصوات Polyphonous عن الانسجام (الهارموني) الأبدى .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلي أو التكويني (Genetic) وليس معنى ذلك أن هذه الطريقة الأخيرة لتصور العلي بصورة عملية تطور ، كانت ممتنعة وغائبة تماما . إذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعوازه في المناهج التجريبية واهماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لتمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشريعة مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطوري في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتمسقا وعميقا .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكرى . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الحفية لعلاقتها العلية ، يفوم الفكر بوثبة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك فى نطاق علاقة سبب أو نتائج ، بل فى نطاق علاقة دلالة أو غائية* . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيئين يشتركان فى صفة جوهرية يمكن ربطها وارجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصطلح السيكولوجيا التجريبية لقلنا ان كل ترابط عقلي قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض ايا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور اقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستيقية) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفة عقلية هزيلة . وذوق هذا فانها تتكشف فى صورة وظيفة بدائية جدا لو نظر اليها من وجهة نظر سلالية (اثنولوجية) . ويتصف الفكر البدائى بطابع عام من ضعف الادراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل فى سلب فكرة عن شيء محدد جميع الفكرات التى ترتبط به بأى نوع من

* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الاشارات والغائية

Finality : شئ، نهائى وبغاية الحقيقة المطلقة (المترجم) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها . وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالاً وثيقاً بهذا الميل .

ومع ذلك فإن في الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث . وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التسفس والعقم عندما ندخل في حساباتها كونها مرتبطة ارتباطاً لا انفصام له بالتصور الفكري للعالم الذي كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » في العصور الوسطى ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » ، وان كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويفترض التمثل الرمزي مقدماً ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء . وعلى الفور تستدعي رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلاً رمزياً في عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزي للعداري والشهداء ، الذين يتألقون بالجد ، وهم في وسط مضطهدين . وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة . فجمال الورود ورقتها ونقاؤها وأوانها ، هي أيضاً صفات العداري ، بينما حمرة لون الورود هي نفسها حمرة لون دم الشهداء . على أن هذا التشابه لن يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصغر والأكبر) للمفهوم الرمزي يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى اذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائى قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين . فعقل المتوحش البدائى والطفل والشاعر لا يراهما أبداً على صورة تخالف هذه .

والآن فالجمال والرقه والبياض ، لكونها حقائق ، فهي أيضاً كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبى لنا في أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية (بالمعنى المدرسانى أعنى الذى يرثيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير في الخلاف المشتجر حول الكليات العابة (Universals) . ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهريّة والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة وبغير كفاف .

ومن البديهي أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يسدو من فرط الجرأة فى شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام الا رد فعل أو معارضة

او تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطة .
ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » - و « الاسمية » - بوصفهما صيغتين
فلسفيتين ! تبادلنا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية . وآية ذلك
أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية
العصرين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعي المضايقة الموجودة فى
الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس باحالة نطاق الايمان
الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فان نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما
أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها
رأيا فلسفيا . وبهذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متصلة فى حضارة
العصور الوسطى ، ومنسيطرة كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير .
ولا مرء أن الأفلاطونية الحديثة اثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوسطى
تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر .
فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك
فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى . وفى رأى تلك العقلية أن كل شيء يتلقى
اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء . وتلك
الهيئة ستكون فى نمائية الحالات ، هى الهيئة البشرية .

وطبقا للمعنى السائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فانها كلها
تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism « * : فما أن ينسب العقل الى فكرة
وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل
ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة . وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory)
والمجازية شيء يختلف عن الرمزية . فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ،
فأما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة . والرمزية وظيفة عقلية
عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سطحية جدا . وهى تعين الفكر الرمضى على
التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه باحلالها صورة Figure
مكان فكرة حية . وتضيع قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية .

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضفاء السوائية
(Normalizing) ، والاسقاط على سطح ، والبلورة . وفوق هذا فان أدب
العصور الوسطى فهم المجازية على أنها آثاره من العصر القديم الداوى . وكان
أن اتخذ من مارتيانوس كابيلا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما . وقلما خلت
المجازية من جر من الكهولة والحذقة . ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف

* التشبيه : هو نحلة « التشبهة » الذين يشبهون الخالق بالمخلوقات ويخلمون على الله
صفتها . (المترجم) .

شديد وجاد في العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذي حظى به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأنارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : - الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضياء . وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزي لعالم شيئا لا يقوم بثمن - وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطي تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذي يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التي كوئنها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرأ من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقي دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا في الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشيء ثالث ذي مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشيء على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فاما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شيء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويمجده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخلى الحلوى فى الجوزة هو طبيعته الالهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هي بشريته (ناسوته) والغلاف الخشبي المتغلغل فى ثنائياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار الى الحالد السرمدي ، اذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، فى مدرج مستمر التدرج ، فانها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الالهى . ويتألق كل حجر نفيس ، بالاضافة الى ما له من بهاء طبيعى ، بالألاء قيمة الرمزية . والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هي شيء يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنشأ فى العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات . وهنا تضيع خصوصية كل من تلك الفكرات فى هذا الانسجام (: الهرموني) المثالى ، كما أن صلابة التصور العقلانى يلفها تقديم شيء من الوحدة الباطنية (المستيقية) .

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة . للعهد الجديد » ، والتاريخ الدنيوى يعسهما كليهما . وتتراكم حول كل فكرة فكرات مكونة اشكالا سيمترية كالذى يحدث فى المشكال * - (Kaleidoscope) . وفى خاتمة المطاف تجمع الرموز

* اشكال : اداة كاتبوبة التلسكوب مبطنة بالواح الزجاج وتحتوى فى القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست فى الالواح اشكالا هندسية « سيمترية » مختلفة الالوان ولا نهائية . (المرتجم) .

نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist « . وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزي ، هنا يوجد النقص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب .

وأصبح العالم ، وهو بفيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزي . فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها . وطابق بونا فنورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس . وحتى الحب الدنيوى نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهي . وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردى كله الا ظل العذاب الالهي وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئى للخير المطلق . وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصى والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة فى رفعهما الى نطاق الكلى الشامل ، - أسست تقلا مفيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصى ، وهى الطابع الغالب على العصور الوسطى .

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى . وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفى للصيغ الاعتقادية ، وهى جامدة وواضحة فى حد ذاتها ، أشبه شيء بألحان موسيقية مصاحبة - أن صح ذلك التعبير - ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام (هرمونى) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية .

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعرق الأحداس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف .

على أنه كان واضحا فى أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد . فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد . ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيئة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة . ذلك أن الرمزية فى جميع الأوقات تبدى ميلا أن تصبح ميكانيكية . وما تكاد تقبل كعبدا حتى تصبح نتاجا ، لا للحماسة الشعرية فحسب ، بل وللإستدلال العقلى الدقيق أيضا ، وهى على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيف يتشبه متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور .

وغالبا ما يكون التمثل الرمزي مؤسسا فقط على تعادل عددى . وبهذه الطريقة يفتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمريعات الحسائية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الاربعة على الانجيليين (اصحاب الاناجيل الاربعة) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تاتلف من مجاميع من سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة فى صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفة من سبعت ايضا بلحظات آلام « الصلب السبع والاسرار المقدسة السبعة . وكل منها توضع قبالة احدى الخطايا السبع المميتة ، التى تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة امراض .

ويميل موجه للضماثر مثل جرسن ، الذى اقتبست منه هذه الأمثلة ، الى تركيز التاكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فاما عند حالم مثل « آلان ده لاروش » فان العنصر الجمالى هو الغالب . اذ أنك لو نظرت الى تاملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما . فانه رغبة فى الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثلة دورات المئة والخمسين سلاما * (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التى قررها على جماعة رهبان السبحة Rosary التابعة له ، يضيف الأئذوك السماوية الأحد عشر والعناصر الاربعة ثم يضربها فى المقولات (القاطيفوريات) العشر (المادة والكيف . الخ . .) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر فى خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية . ولكى يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الاربعة ، فضائل سبع كبرى ، فىكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهى تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » فى المجموعة الأصلية مطابقا لتكشف فى المجموعة الكبرى فاننا نحصل فى النهاية على الرقم خمسة عشر . وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها فى أحد أقسام الصلاة الربانية . وكل كلمة فى تحية السلام للعدراء Ave تدل على واحد من كمالات العذراء الخمسة عشر ، كما أنها فى الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذى يمثل تلك الخطيئة . وهى تمثل أشياء أخرى أيضاً هى فروع الشجرة التى تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) . وسنجزئىء بنقل مثالين : - فان لفظة السلام « Ave » تعنى طهارة العذراء والماس ، وهى تنحى الكبرياء جانباً ، أو الأسد الذى يمثل الكبرياء . ولفظة

* يشير الى التحية التى وجهها جبريل الى مريم البتول حين ابلغها أنها ستكون اما للمسيح ، حيث قال : « سلام لك . . . (لوقا ١ : ٢٨) (المترجم) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسن وتبعده بعيدا ،
الذى يرمز اليه كلب أسود .

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور فى مجموعته
البالغة التعقيد من الرمزيات .

والحق ان الرمزية استنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز
والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس
تمثيلي (Analogy) مفرد . ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضى
عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية . وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور
دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التبدل والانحطاط . ويوازن
فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orloge amoureux بين جميع
تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة . ويتنافس شاستلان ومولينيه فى
الرمزية السياسية . فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العذارى .
والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل . وما
لمدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت
برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات . وليست هذه فى الواقع الا رمزية
قلبت رأسا على عقب . فهى تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية
الدرجة ، اذ الواقعان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى
باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء .

وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقى » Donatus moralisatus
الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط
بين علم النحو (الأجرومية) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ،
والضمير معناه أنه خاطيء ولاشك أن أخط درجة من هذا النوع من النشاط
الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن
(Le parement et triomphe des dames) من تأليف أوليفيه ده لامارشن وفيه
ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة - وهى فكرة توسع فيها أيضا
كوكيار .

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصبحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

(١) فى اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى الف حوالى ٣٥٨ م كتابا شهيرا
ومطلوبا فى النحو اللاتينى (المترجم) .

وبنفس الطريقة تعنى الأهمية العناية والاجتهاد ، والجوارب المتأخرة ،
ومشدها (حمالة الجوارب) العزيمة ، الخ . .

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين
رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا
فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة . ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية
والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مالهما
من أهمية حية . ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن
كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية .
فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوهرا ،
كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا .

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرتوسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة
شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزي
على المسرح . وتعالج إحدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى
كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبرأة من كل
الشرور التى لطختها . وتجلى الجمال الروحى لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين
أحلامه فى صورة ثوب فاثق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة . وفى مرة أخرى
يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، عليلية ، ضعيفة . ويحذره الله
أن الكنيسة ستتكلم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو
صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) : فالشكل
المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه
الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة
الى تفسير المجازية تفصيلا . وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء
الروحى . وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه
الى لحن شجى .

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الوردة »
وسيجتاج الأمر بالنسبة اليها الى شيء من المجهود حتى نصور لأنفسنا « اللقاء
الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الذليل » . فأمّا
بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلا كان لها قيمة جمالية وعاطفية
بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور
الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كورتورديا » . .
الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟) وان أشياء من امثال : عذب وفكر
وخجل وتذكارات وما اليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضمحلة
وجود شبه قدسى . والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقراءة بل ان

أحد الأخيصة الاستعارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا :
فأصبح « الحظر » فى حديث الغرام يعنى الزوج الفيور .

وكثيرا ما يستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة . وهكذا حدث أن أسقف شالون عمد عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق فى هزذن فى يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ . وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولشس ده سنيورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر أهمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابته بيقظة الأمير الخ . . . وموجز القول أن الجدل السياسى بأكمله اتخذ شكل مشهد حي Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندنا . وواضح أن تلك هى الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد أن ادراكها من اعسر الأمور علينا .

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه . ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، يعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجنديا فى باريس فى يونيو ١٤١٨ ، يشب فجأة الى المجازية . وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج « نصيح السوء » واستيقظت « البغضاء » . تلك المرأة المجنونة ، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة مخجلة الى أقصى حد . وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره . وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح فى كل من وجدت فى السجن . . . وشمر « الجشع » عن أذيله الى نطاق وسطه مع « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنة . . . وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجن العامة بباريس ، الخ . . .

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما ينبغى أن يضفى على قصصه نفمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يدونها عادة فى مفكرته . وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التى تعرفها قلة من أشخاص شريين فرادى ؛ فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالتراجيديا .

والواقع ان الموضوع الذي تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذي تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى . وفي امكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تتشع فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى . فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، منلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها . خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقبة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط L'Abuzé en Cour » مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الفر والتظاهر الفر » وما اليها ، تمثلها « المنمنمات » فالزمن « نفسه لا يحتاج الى لحة ولا الى معشقة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنطلونا محزقا محبوكا . ولاشك أن محض الهيئة العادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيويتها .

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل او الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل افكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية . وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازاً شائماً جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا . فنحن نجد ذلك فى قصيدة *La bataille de Kares medecha mage* والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله المجنون . واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة »

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس فى بعض مدن شمال ألمانيا يعلقون فى مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الاول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فاما الفريق الثانى فذو اتصال بالخيال الهى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شيء أن نسائل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » او « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربرة والقديس كرسطوفر .

على أنه ليس هناك - من الناحية الأخرى - أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين . ذلك بأن الشخصوص الأسطورية

(المثلولوجية) . أقدم من عصر النهضة ، فان « فينوس » ، و « فورتونة » (آلهة الحظ) لم تموتا قط . موتا تاما ، كما ان المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبي بعد القرن الخامس عشر ، في أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها في الأدب الانجليزي . ولو تأملت فرواسار لوجدت « المظهر الحلو » و « انحبوط » و « الحظر » ، « الإبعاد » تتصارع - ان صح هذا التعبير - مع شخصيات أسطورية مثل أتروبوس و كلوثون ولاشيسيس . وفي البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلوينا من المجازيات . فهي كابية داكنة بالظلال وليس فيها شيء ممتاز . على أن عاطفة عصر النهضة مالبت أن بثت فيها بالتدرج تغييرا كاملا . فيتغلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التي تزدوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعري للعصر القديم (Antiquity) حدة .

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هي وخادماها المجازية ، تسلية عقلية . وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة في سبيل تطور الفكر العلي (Causal) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لا بد بالضرورة أن تبدو تافهة الى جوار العلاقات الرمزية . وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخي والقانوني لسلطان البابوات . وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميذ ، كان في نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر اسبقية القديس بطرس . وقد اضطر دانتى لكي يبحث في الأساس التاريخي لسيادة البابا - أن ينكر في البداية ملامة هذه الرمزية .

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطرارا الى التنبه الى أخطار الرمزية . وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم ونبتت باعتبارها قيودا للفكر . وقد رسمها لوثر بالعار في مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصاييح اللاهوت المدرساني : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسن ودينيس الكرتوسى . وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى . فهل تظنون أنى سأجد عمرا

* انظر في مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (المترجم) .

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ
من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟

لقد كانت الرمزية ترجمة مميبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا
مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى . « نحن الآن ننظر فى مرآة
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى أنه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك
محاولته تمييز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى . وكانت
الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسه .

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكري (Conception) معتمدا اعتمادا كلياً أو يكاد على التخيل . وأن مثالية بالغة النسقية (والمثالية هي الاسم الذى كان يطلق على الواقعية فى العصور الوسطى) لتضفى قدراً معيناً من الصلابة على تصور الناس للعالم . فالفكرات ، اذ لا يتم تصورهما كذاتيات كلية وكأشياء ذات أهمية الا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عدداً جماً من النجوم الثابتة فى سماء الفكر . فاذا تم تعريفها ، اقتصر فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساماً ثانوية والتمييز طبقاً للمعايير الاستنباطية البحتة . وباستثناء قواعد المنطق ، ليس فى متناول الأيدى عامل تصحيح يبين وجود خطأ فى التصنيف ، وذلك يوقع العقل فى الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج .

اذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سنبهه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتصق ذلك الشيء كفكرة . وسواء آكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هي تحويلها الى المبدأ العام الخاص بها . وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء . واليكم الطريقة التى دار بها الجدل حول احدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بيير دايى دفاعاً عن وجهة النظر المعارضة . واذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

انقائل : محبة المال اصل لكل الشرور (تيموثاؤس ١ - ٦ : ١٠) -
 (Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لبثبت بعملية
 شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاوة سالفة الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا
 قد حاول رشوة الرسل) .

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهي . وذلك هو الشيء الذي كثيرا
 ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن العصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي
 موجبة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها في أحكام خلقية
 عامة وقضايا من الكتاب المقدس .

وتكشف هذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها
 في كل مكان . فهناك « تصور » مثالي وواضح المعالم لكل حرفة أو منزلة أو
 طبقة ، ينبغي للفرد المنتسب إليها أن يتطابق وإياه جهد طاقته . مثال ذلك ان
 دنيس الكرتوسي أوضح في مجموعة من الرسائل عن حياة وسلوك المطارنة
 الرؤساء ١٠٠ الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum)
 لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمراء والأشراف
 والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبنات والرهبان - الشكل المثالي
 لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى مستوى ذلك
 المثل الأعلى . ومع ذلك فإن شرحه للسنن الخلقية . يظل مجردا وعماما ، فهو
 لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة .

وقد اعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا في
 عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز
 السمات الفردية ووصفها . وتأسيسا على هذه المقدمة * يتحصل تبرير
 الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التي تنعته بأنه ظهور الفردية . ولكن هذه
 الفرضية النقيضة Antithesis انما هي في قراراتها غير مضبوطة ومضللة .
 ومهما يكن من أمر ملكة تبيين السمات الخاصة في العصور الوسطى ، فلا بد لنا
 أن نلاحظ أن الناس كانوا يفضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة
 للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة في وضعها على الدوام تحت مبدأ عام .
 والحق أن هذا الميل العقلي انما هو نتيجة لمثاليتهم العميقة . فيحس الناس
 حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ،
 المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء . فاما الشيء الهام فهو اللاشخصي .
 فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفردية وانما هو ينشد النماذج والأمثلة
 والمآبير .

* المقدمة Promise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى في علم المنطق (المترجم) .

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت في نظام طبقي (هرمي) هائل من الفكرات . ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميماً ، تعتمد عليه اعتماد التابع الاقطاعي على مولاه النبيل . والعمل الصائب الذي على العقل الوسيطى أداؤه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هي أشياء مادية موفورة العدد . ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالي الذى ينتسب اليه ، لكى يتم اعتباره شيئاً قائماً بذاته . وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتباع المذهب الألبيجينسى (Albigensian) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للهرطقة ، بل للمرأة الفقيرة » . وعندما قبلت مرجريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتييه وقد وجدته نائماً ، برأت نفسها على النحو التالى : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » . ولاشك أن هذا الاتجاه العقلي هو الذى راح فى حقل التأملات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقة ترغب فى خلاص الجميع ، و ارادة لاحقة لاتنسط الا الى النخبة المختارة من الناس .

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقسام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تحددها ، فانها تصبح عقيمة وآلية . فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشئ غير ذلك . ولم يستسلم لهذه العادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » . فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة . وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرتوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الحاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلاً عن الرموز ، بحيث أن الحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هي صورة لمدخل كنيسة قد حلى بالتمثيل . وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، وجهة نظر الحاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسماً . وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخره . وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه العجيبة فى الكتب المقدسة للبوذية .

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقترن . بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة الغلظة وأهوال العقوبات . وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالانتقال الى أفدح حد ، وذلك لأنها توضع دائماً فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية . والكون .

لله ، له ضلع في كل خطيئة مهما صغرت . وليس بإمكان أية نفس بشرية أن تعي وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة . فجميع القديسين والعادلين الأبرار ، والأفلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجمادات غير الحية ، تصيح مخاطبة بالانتقام من الخاطيء . ويحاول دنيس بكل جهده أن يغلو في إثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدبج من أوصاف تفصيلية ومن صور وأخيلة مرعبة . ومس دانتى ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : فيها يتجلى كل من فاريناتا وإيجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) في جلال مهيب . فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فإنه يرسم صورة تمثل وحش العذاب المقترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تلبده الممل هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله . فهو يقول : « فلنتصور تنورا أبيض نهيبه من شدة التأجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثياب ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد . اليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه في الأتون ، وكيف يصرخ ويبجار : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق لن تكون لها نهاية . »

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقذار التي لاتوصف ، والصيحات التي لاتنتهي ومنظر الشياطين، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكايوس الجاثم . ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحرمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبفض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطاء والأوهام التي تهجس في العقول . كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الأبدين تصعدها المقارنات الذكية الى درجة حمى الرعب المفزع .

وكانت الرسالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor hominum novissimis) التي نقلنا عنها هذه التفاصيل ، هي موضوع القراءة المعتادة في أوقات تناول الطعام بدير ونديشاييم . فيالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجة المتطرفة . كان أشبه شيء بمريض طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثيرات . ولكي تجعل العصور الوسطى احدى الفضائل تتألق باروع بهاها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعية أخلاق أهذا جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا . فالقديس جيسل حين دعا الله ألا يدع جرحه من أحد السهام يبرا ، يعد عندهم نموذجهم المحتدى في الصبر . ويوجد الاعتدال نماذجه المحتذاة في شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجد العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة •
فاذا لم يكن العمل منظويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المفرطة هي
التي تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاس حين رفض لبن أمه في أيام
الأعياد ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن
تسعة أشهر) حيث رفض أن يواسيه الوالي وفضل أن يلقي في الهاوية •

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هي التي تجعل الناس
يتميزون بلذة الفضيلة في جرعة بالغة القوة • فالقوم يتصورون الفضيلة على
أنها فكرة ، وجمالها يلحم فيما لجورها من كمال مسرف ، ببريق أشد مما في
الممارسات البعيدة عن الكمال في الحياة اليومية •

ولا أدل على الطابع البدائي للمعلية المثالية المتزيدة ، وهي المسماة
بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية
الى المفاهيم المجردة • ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات
المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن انكار أن الفكر الوسيطى ،
غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من المثل
الأعلى السحري ، ينجح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضوح
تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضى ثقافى سحيق جدا •

وهناك مبدأ كثر الأعمال التنفيذية* للمسيح والقديسين وهو له يتخذ شكلا
ثابتا متماسكا الا في قريب من عام ١٣٠٠ • فأما الفكرة نفسها المتعلقة بذلك
الكنز الذى هو الملك المشترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء فى الجسد
المستقيم للمسيح ، وهى الكنيسة ، فكانت فى ذلك الوقت فكرة قديمة جدا •
على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة
تشكل معينا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبل
القرن الثالث عشر • وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز
Thesaurus » بالمعنى الغنى الذى احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين •
على أن المبدأ لم ينجح من المعارضة • وان انتهى به الأمر بالاتصار وتمت صياغته
رسميا فى ١٣٤٣ فى مرسوم « الوليد الوحيد » (Unigenitus)
الذى أصدره البابا كلمنت السادس • وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال
استودعه السيد المسيح عند القديس بطرس ولا يبرح يزداد فى كل يوم •
وذلك أنه بمقدار ما يجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز،
سيواصل تراكم المزايا التي يتألف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالحطينة
أكثر منه بالفضيلة • أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

* التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض (المترجم) •

الخطيئة ليست شيئا ولا ذاتية . ولكن كيف كان يمكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التي ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر في قوتها هو اعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة الندم التي وضعتها الكنيسة نفسها . وعبثا ما حاول دنيس الكرنوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد - فالذى لا شك فيه أن التفكير الشعبى لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون . ولم يتردد مصطلح القانون في انجلترا وهو أقل قلعا من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعى فى شكله التلقائى .

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجسمية (Doctrin)

نفسها هذا التصور الواقعى تماما : وأعنى بذلك ما يتعلق بدم « القادى » . فان المؤمنين ملزمون بتصوير (الدم) امرا ماديا بصورة مطلقة . قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الاكوينى فى احدى الترايم .

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة .

وعلى القارىء أن يقارن هذا بما قاله مارلو على لسان فاوستوس :
« انظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم تخلصنى » .

الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المسيحية * منذ كتاب ديونيسيوس المنتحل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكدسون مصطلحات الضخامة واللانهاية • فالاتساع اللانهاى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية • يقول دنيس الكرتوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون الأم الجحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، رغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبية السعة من الثراء ، فإن التعبير عن المسرات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية المملة • فما تستطيع لغة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة • اذ ليس تحت تصرفها

* المسيحية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يعبر عنه فى العربية باسم الباطنية

(المترجم) •

سوى عبارات غير كافية في صيغة أفعال التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاذ ؟ ان الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهي الى المتناهي ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التي تريد الارتفاع فوق كل تخيل أو مجاز . وذلك هو الشأن في كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلي فجأة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير ان يتقبله الناس رويدا رويدا . وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم تعود تلك الأفكار بعد ذلك فتتحول الى أضدادها السلبية : - الصمت والحواء والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا انها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفي النهاية لا يتبقى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحث .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا ان هذه المراحل المتتالية في نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخي دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباغي * . والفقرة التالية من أقوال دنيس الكرتوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضها مع بعض . فانه في احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض في داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنها قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الحلاوة وفي هدوء بالغ شديد ، وينداه خفي ليس له صوت خارجي ناجي الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذي لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لانت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاتك النور ودارة النور ، التى اليها يجرى من اجتبييت واصطفيت لكى يستريح ويهدأ وينام . » بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، المطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العلياء والملتهب بالحمية المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطئ ويخطئ بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينتقه بغير احقاق » .

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء .

* دنيس الأريوباغي Arcopagite قاضى المحكمة العليا باثينا ، بشره بولس الرسول .
وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحى . (المترجم) .

وأخيرا الأضداد التي تلغى بعضها بعضا . ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديدا
 ان وقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح - صورة الهاوية
 أى امتداد العمق . ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهي .
 وتمكن المستيقيون الألمان فضلا عن رويبرويك * ، من استخدام هذه الصورة
 الأخاذة استخداما بالغ المرونة .

وتكلم المعلم كهاترت عن « الهاوية الحالية من الهيئة والحالية من الشكل
 والخاصة بالاله الصامت واللانهائي الامتداد . يقول رويبرويك : « ان انمار
 السعادة يبلغ من هائلته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع
 المباركين جميعا . . . فى غيبية من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى
 فقدان أبدي للذات ، . وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التى تاتى
 بعد ذلك . . . يتم الوصول اليها عندما نكشف فى أنفسنا - وراء كل معرفة وكل
 ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التى
 تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهى ونفنى فى اللا اسمية الأبدية ، التى نفقد
 فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التى هى بالضرورة غائصة
 الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهولة عديمة
 الهيئة .

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة
 الخواء ، أى مجرد غياب الصور ، ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو
 بحرمانا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة
 المطلقة Absoluteness الضارية اللانهائية الامتداد ، الحاوية من كل شكل
 أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الأبدين .

يقول دنيس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الإنكارات والنفى
 Negations بصورة أوفى منها بالاثباتات Affirmations » « وذلك أنى
 عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فانى أبدو كأنما أشير الى ما هو
 الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع ، أو أية مشابهة
 الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه
 مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : (خليقته)
 يفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية . . من أجل ذلك
 نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنعوت : غير المعقولة
 والجنونية والطائشة

* Ruysbroeck (جان ده) : المدعى ١٢٩٤ - ١٣٨١ لاموتى مستيقى فلنكى .
 (المترجم نقلا عن لاروس)

ولكن عندما يتحدث دنييس أو رويبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة،
(وهو موضوع مصدر الرحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوباجي
المتحل Pseudo Areapagite او عن الجهل او عن الحرمان المونس ، او عن
الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور .

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة .
فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل . على أن الحديث عن أحر أمانينا
بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفى غلة تلهفات القلب ، وأيضا لا يعود في طوق
الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية . وإذا بالتصوف الديني
(المستيقية) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قم التأمل
السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية . وستهب على الدوام
الغنائية (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس
برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير .
وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد (الصوفي) ألوان المجازية وأشكالها .
فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى
أعلى في سماء تنبذت بالغيوم ، كانت متلاثة كنجمة الصباح تضيء كالشمس
الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وحديثها الخلاوة ،
ولثمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة . كانت
حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ، على أن أحدا لم يمكنه
الامساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق
ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ،
لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا
كل سر مقدس أيضا . ومع ذلك فإن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل
للكنيسة ضمانا ووقاية . ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ،
وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا
الاتحاد مع المبدأ الأوحى والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة
النادرة للحظة وحيدة . وكان عليه أن يهبط من قم الجبال . أجل ان المتطرفين
ومن تابعهم من « أطفال ضالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا الى مبدأ
الجلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ . على أن الآخرين ، وفيهم
نجد كبار المتصوفة المستيقين - لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي
كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادي من الأسرار القائمة في
الطقوس الدينية . وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة
محددة مع المبدأ الالهى مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الأفراد .
وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول
من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تندرج تحتها .

« والحكمة الاتحادية Unitive غير معقولة ، كما أنها جنونية وطائشة ، وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يفضى الى اللاشعور . وبانكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلتفى حقا عملية التسامي فوق الوجود المادى : يفون اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشيء ، وما أقول انها ضئيلة أو صفر : انما عى لاشيء » فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم . وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله . والمستيقية البالغة الاستتصاء تعنى العودة الى حياة عقلية قبل فكرية (Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يمحي ويلغى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثمارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنبشأ دائما بالتدرج ولأنها تكون فى مراحلها الأولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي . ويتطلب التأمل تهديبا قاسيا للكمال الحلقى يعد حالة تمهيديه . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكبح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : - وهى المذهب الأخلاقى والمذهب التقوى : (أى الأخلاقية والتقوية) - جوهر الحركة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة . وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية فى العيسلة الحديثة « Devotio Moderna » . لدى الكثرة . فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجيء العادة الدائمة والجماعية ، عاد الجدد والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور الاخوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشاييم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة فقط . ولكن عاش بين ظهرانيتهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره نضجا على كر العصور التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح (The Imitation of Christ) » ولم يكن توماس اكيمس (الكمبينى) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانسانى ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق . ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها . وربما تم هنا الى أقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى .

ويعود توماس الكمبينى بنا أدراجنا الى الحياة اليومية .

أشكال الفكر والحياة العملية

في اعتقادي أن الأشكال النوعية المحددة للفكر في أحد الحقب ، ينبغي ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها في التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا في تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو في الحكمة العملية والحياة اليومية . بل لقد يجوز لنا أن نقول أن الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف في طريقته في النظر إلى الأشياء النافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى في الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم . ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك في أوربا على الأقل ، إنما تنسب بطريقة بالغة التعقيد إلى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث في الحياة اليومية أن روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية .

وتكاد العادات والأشكال العقلية التي يتسم بها التأمل الرفيع في العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا إلى الظهور في مجال الحياة العادية . فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البسدائية - التي كانت المدارس المدرسانية تسميها بالواقعية في قرارة كل نشاط عقلي . فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك إلى مزج الأفكار ، وتصنيفها ، وترتيبها في تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك في الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التي يسير بها عقل العصور الوسطى .

ويعتبر كل شيء يحصل على مكان ثابت في الحياة ، مالكا لسبب للوجود في الحطة الالهية . ومن ثم فإن أبسط العادات المألوفة تساهم في هذا الشرف مع أسماء الأشياء مرتبة - ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا في معالجة

تواعد اللياقة (الاتيكيت) في البلاط ، وهي التي مسسناها من قبل في مناسبة أخرى . وكانت اليانورده بوتاييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة ، استنتتها حكمة ملوك قديماء وهي ملزمة لجميع ما يتلو من قرون . وتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول : « وبعد فانني سمعت القدياء يقولونها ، وهم قوم يعلمون . الخ » . وهي ترى مع الأسى دلائل الاضحلال تدب إليها . فلقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعن اثناءها أمام المدفأة فراش المرأة التي وضعت طفلها حديثا ، « وهو شيء طالما سخر الناس منه كثيرا » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل . فعلى أي شيء نحن مقبلون ؟ « فأما في الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذي من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » . - ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالي : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشموع (Le mestier de la cire) أي عملية الانارة ؟ - وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » .

وتوجد السلطة الوسيطة فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعدده شيئا واقعيًا . وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترا تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر . وكان يشغل هذا المنصب في ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه .

ويتفق مع هذا في طبيعته ، ذلك العرف الذي به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية . وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الحروب الأخيرة . على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة في أثناء العصور الوسطى . وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال في قصة « أناشيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات (مدافع) الطوب في حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجد والبرجوازية ودول جريبت Dulle Griete . ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا إنما هي استمرار لعرف واسع الانتشار . وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماؤها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر » . فان كانت السفن لا تزال في الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضر من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة في الانجليزية من جعل السفن مؤنثة . فأما في العصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضافة الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه .

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حالة ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، راسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة . وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولاً مأثوراً ، ومبدأ يعمل به ونصاً محفوظاً . وتقدم الينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكادسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضرباً من « المشيرة » الخلقية التي ينتمى اليها الموضوع المطروح للبحث . فان كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامحة جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقتناعه بالعدول عن الزواج ، صبت في أذنيه جميع الريجات التعسة التي مرت في العصور القديمة . ولكي يبرىء جان غير الهيباب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يتارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبراً نفسه أقل جرماً من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتحذير ملكي . « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقى للقضية » .

وكان كل انسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جديدة يدلي بها على نص ، بحيث يعطيها أساساً ترتكن اليه . مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهلئ ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثنى عشر المؤيدة والمضادة لنبذ طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة اخاذة في الالتماس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، رغبة في تبرئة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسي الشرير وقد بنى بطريقة فنية بالغة إنكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضع ذلك الالتماس بأسره مرتباً بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثغرة ، مع تحليلته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبت القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطاني . وبعد أن ذكر اثني عشر سبباً تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الحونة . وتنقسم الردة والحيانة أقساماً أولية

* Hôtel de Saint Paul ، بباريس ، هو المسكن الملكي الذي بناه شارل الخامس ، ودمر

في عهد فرانسوا الأول (المترجم) .

وأخرى ثانوية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة . وتنهض أشخاص ، الشيطان نوسيفر وأبشولوم وآتاليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسي للخائن . وتقدم اليهم ثماني حقائق لتبرير قتل الطغاة . وهو يقول مشيرا الى احدى تلك الحقائق الثمانية : « سأنبت هذه الحقيقة بأثني عشر سببا تكريما للثني عشر رسولا (حواريا) » . وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس . وتستق من الحقائق الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة . وهو يعمد الى الاشارات أو التبريزات فيحيى جميع الشبهات القديمة التي خيمت فوق ذكرى الأمير الطوح الفاسق . ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطربين Bal des ardents » حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتكررين في ثياب الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس . ونققت خططه في القتل ودس السم ، في دير السلستين ، في أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده ميزير . وأمدته الميل المشنوع للدوق الى تحضير الأرواح والسحر بفرصة ذهبية يصف فيها مشاهد رعب مثيرة . وان المتر بنيه ليبيدي أنه عليم بالشياطين الذين كان دوق أورليان يستشيرهم !! . فهو يعرف أسماءهم والثياب التي يرتدونها . . بل انه ليمعن في الغلو حتى لينسب معنى مشثوما لهذيان الملك المجنون .

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى في القياس المنطقي . ثم تعقبه القضية الصغرى نقطة بنقطة . وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا العامة التي رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة شعورا بالرعب المفزع الذي يورث الرعدة ، اذا هي تنفجر في فيض من محتدم الكراهية وتشويه السممة . واستمر الالتماس اربع ساعات وفي النهاية نطق جان غير الهيب بالكلمات التالية : « أني أؤيدك » (Je vous avoue) . وصدر التبرير في اربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقاربه ، وقد حليت بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط . وأعدت منه كذلك نسخ للبيع .

وان الميل الى اضافة طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة الفكر ، يجد في « المثل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية . ولعبت الأمثال السائرة في فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا . فكان منها مئات تدور في الاستعمال الدارج لدى كل شعب . ومعظمها أخاذ المعنى موجز العبارة . وكثيرا ما تنطوي على التهمك والسخرية ، فاما نبرتها فتقوم على طيابة القلب والاستسلام للمقادير . والحكمة التي نستخلصها منها تكون في بعض الأحيان عميقة ومفيدة . وهي لا تدعو الى المقاومة اطلاقا . ومنها : « السمك الكبير ياكل الصغير - من يلمسون ثيابا رثة يجلسون وظهرهم الى الريح . ليس هناك عفيف اذا لم يكن لديه عمل . عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا . لكل

حصان كبوة مهما أحسنت حدوثه • وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفاً حيادياً ساخراً • والمثل السائر يعلق دائماً على الخطيئة بالبن عباره وهو أنا وثنى بصورة ساذجة وأنا آخر يكاد يكون انجيلياً • والشعب اذا بترك المجادلات للمثقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيراً من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء • والشعب اذا بترك المجادلات للمثقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالاشارة الى حجية أحد الأمثال • فكان بلورة الأفكار فى أمثال ليست شيئاً يخلو من الفائدة للمجتمع •

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقاً تاماً مع الروح العامة « لأدب » الحقة • اذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلاً عن مستوى الأمثال • وغالباً ما كانت أقوال فرواسار المأثورة تقرأ كأنها هى أمثال مفلوطة • « كذلك الشأن مع منازلات السلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى » - « ما من شيء الا ويمله الانسان » • ومن ثم فلاسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية - استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده بارى ، الذى يئمن بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة • وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البلاد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بلاد ده فوجير Ballade de Fougères التى نظمها آلان شارتييه ، وبلاد « أنشودة أنه الصدى Complainte de Eco لكوكيار • وعدة قصائد لجان مولينييه ، فضلا عن بلاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها • وتكاد جميع المقطعات المئة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويستنه » - « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبر جاجان تكون كلها تقريبا منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وان كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات • فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيراً الى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل ابان تلك الحقبة ، ان كنا نراها (المقطعات) هنا تنبجس فى عقول فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعبير كهذا •

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطب السياسية والمواظ • ويبدل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيلاستر ، وأوليفيه مايار ، قصارهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت فى كل الأمور سلم » • « رأس جيهه الترجيل أردأ حامل للخوذة » • « من خدم الصالح العام لم ينل أجراً على تعبته » •

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto الذى عمدت العصور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ • والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولاً حكيمياً واسع التطبيق ، وانما هو مبدأ سديك (Maxim) شخصى أو نصيحة • وتبنى المرء شعارا

انما هو بشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته . فالشعار رمز وأمانة .
والشعار اذ يسطر فى حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولاى الملابس
والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايجائيا غير ضئيل القدر .

والنغمة الحلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام - شأن الامثال
السائرة ، او طابع الأمل . وينبغى أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم
المراد ؟ - ان عاجلا أو آجلا ، قد يجيىء - الى الأمام - المرة التالية أفضل . احزانها
أكثر من أفراحها » . على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى
- كما يرضيك - تذكرى - أكثر من الكل » . فان كانت من هذا القبيل رصدت
على الدرور وأغطية السروج . فاما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع
شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يدك - انى راغب فيه - الى الأبد - » كل
ما أملك لك » .

وهناك شىء يكمل الشعارات هو نقش الشارة أو الحلية (Emblem)
شأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقل والتي تحمل الشعار « Je l'envie
وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهيباب
بفأرة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى « قبلت » . وهناك مثال
آخر هو « الظران والفولاذ » لفيليب الطيب . وبحلية الشارة والشعار ندخل
نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التي لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة
عن ناحيتها السيكلوجية . اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coatos Arms
كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تتجاوز كثيرا مجرد الفرور الأجوف
أو الاهتمام بالأنساب . فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة
تكاد تقارب قيمة الطوطم . وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes
تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة فى رموز تلك
السباع أو الزنايق أو الصلبان ، التي كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات
عقلية بالغة التعقيد وتعبّر عنها بواسطة صورة مرسومة .

وتعد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشنون (Casuistry) ، وهي التي
تطورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل
كل شىء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا . وهي اثر آخر من آثار المثالية
المسيطرة على العقول . فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها
حل مثالى ، سيتضح أمامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal)
علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية . وتتحكم « روح الافتاء » فى كل
شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ،
وآداب اللياقة (الاتيكييت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل
شىء فى شئون الحب . وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون
الفروسية على أصون الحرب وقوانينها . فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة
من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن درع استعاره
ثم فقدته أثناء المعركة ؟ وهل يجوز للمرء ان يحوض معرفته في ايام الاعياد ؟ وهل
الأفضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة
أكثر من موضوع « أسرى الحرب » . إذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك
الزمان النقطة الرئيسية التي عليها المعول في مهنة الحرب . فما هي الظروف
التي يمكن للإنسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان
أمين ؟ وإذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز
لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر ان وضعه أسره في الأغلال ؟ أو هل
يجوز له الفرار ان نسي أسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى
اليانح » Le Jouvencel ، ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد
العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانزعجت
منه قفازه » . ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد
بعدم الفرار » .

وفضلا عن المتألية ، تكمن شكلية (Formalism) قوية في قرارة جميع
السمات المتفق عليها . إذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية
عن نتيجة هي أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة إذ أنها ، كما يقولون ، تعزل
في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وحده صاحب الأهمية
القصوى . فمثلا يميز القوم بين الخطايا المميتة والخطايا العرضية (غير المميتة
وهي اللوم) طبقا لقواعد ثابتة . وفي القانون تقوم قابلية اللام أولا وقبل كل
شيء على الطبيعة الشكلية للفعلة . واذن فان القول القضائي القديم المأثور : بأن
« العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته . ومع أن التشريع قد حرر من
زمن بعيد من ربة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين
العمل المتعمد واللا ارادى ، ولم يعاقب على محاولة أخطاء ولم تصب ، الا أن
بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى .
وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين
تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس . على أنه أجرى استثناء
من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لم يحسنون
معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الحاططة في حلف اليمين ينبغي ألا تقسدهم
حقوقهم .

والواقع أن مفرط الحساسية ازاء كل شيء يمس الشرف ، انما هو نتيجة
لما شاع من الصورية بين الناس . إذ حدث مثلا أن نبيلا لقي اللوم لأنه زين
حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان - وهو بهيم - كفى

حتى اثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجرر في الرمل ، ويذال شرف العائلة
بأكملها .

وكان العنصر السوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام
والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المجروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر
بالغ الجيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما اثناء القرن الخامس
عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما
الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشأ التعويضات
عن الشرف المثلوم طبقا لحطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ،
هو مسالة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط
نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتهاء المنشود شيء صوري بحث ،
فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية
أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة
الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ ، . وذلك فضلا
عن مواكب وقداست التكفير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عنى
به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الحاتم ،
الذي اعطاه أسقف ليزيوه لشارل أثناء تزويجه اياه لنورماندى بوسفه دوقا لها ،
على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد
بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنبيه ، شقن
خطا بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن
العفو عنه لم يصل الا بعد فترات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن
رفاته دفنة شريفة . « وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفه
الذكر وهم يقرعون مقععاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنبيه سالف
الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال
يرتدون ثياب لحداد ، ويحملون الشارات سالفه الذكر . وبهذه الطريقة حمل
النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفه الذكر . وحتى بوابة سان أنطوان ،
حيث وضعت الجثة سالفه الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس
لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالفى الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة
سالفه الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما
على روح المرحوم لوران جرنبيه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس»
وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية
والضعف ما لا يصدقه عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة
مذهلة حقا . وهي تنطلق الى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الحاطي بشكل مفرط لا حد له . وبذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقي من الملامح الشائعة في الاستدلال العقلي في العصور الوسطى . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن في اعتمادها الجوهرى على « الصورية » . فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، وإذا كان هناك اختيار وقع على أعم الدوافع ، أو أشدها مباشرة أو أغلظها . مثال ذلك أن الاحساس الحزبي البرجندي ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعوم) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس في كل خصومة يفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون في أهميتها كما يروق لهم .^١ وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق ، في عقول تلك الحقبة ، مماثلا على الدوام لروسم خشبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائرية * (contours) واضحة المعالم جدا .

وبحسبنا ذلك التدر الذي أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فاما اصدار التعميمات على أساس التأمل الحاطي ، فانه يتجلى بوضوح في كل صفحة كتبت في مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفيه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدولت بين الناس حول الانجليز في الأزمنة القديمة ، أن الانجليز كانوا في تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس في أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى في ضوء مثالي . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يمثله شيء في التاريخ المقدس ، وبذلك نرفع الى أهمية أعلى . اذ حدث في ١٤٠٤ أن مسيرة طلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البريئة » ، - الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير يمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتأصل في العقول دون أن يلقي أى مقاومة ، - فان خطر اصدار الأحكام الحاطية يكون مفرط الضخامة . وقد قال نتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الحاطية يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التي تقبض عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الحاطية . ولا يخفى أنه حتى في زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الحاطية في الأوقات التي تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصارها . وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون في أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستفنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع . فان كان

* الخط الدوائري أو المحيطي هو الذى يحيط من الخارج بالشيء مكونا صورته . (المترجم)

حدث في القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أوإصر الولاء لوطنهم أولا ، ثم بمناسبة العداة فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسج كامل من التصورات الانفعالية والفكرات المضطربة الميليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغى النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتلى الأعداء في المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت .

وأخيرا ، ماذا عسانا نقول عن الحفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الحفة التي تبدو لنا كأنها هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا أنهم يقنعون بأن يتقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقا بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقا . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، انما هو وصف سطحي للظروف الخارجية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت - ودع عنك القول في توسيديس - لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقي العارض ، وانعدام الدقة لديهم اليم مستوجب للثناء . وقد كان مونسترليه حاضرا أثناء المقابلة التي تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس بازان نفسه فم مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذى أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومرني ، وان بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم (لورد) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطئ في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدوفان * (ولى العهد) . وان أوليفيه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام في أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت البيوركية يحدث بعد حصار نيبوس في ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ . وحتى كومين نفسه لا ينجو من عدم دقة بيعث الدهشة .

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوخ ومعرفة الناس به أن لم يعد في حاجة الى ضرب الامثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فان بازان ومولينيه مثلا عاجلا الاعتقاد الشائع بأن شارل المسور

* انظر للمؤلف والمترجم كتاب : « اعلام وأفكار » في الفصل المقرد بعنوان « القديسة جان دارك في نظر برنارد شو » في - هيئة الكتاب العربى بمسيرو (المترجم) .

سيعود ، على أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسى بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشمرى ما يقوم بالآلاف •

واحدهم يقول : انه حى •

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء •

وجميع القلوب الطيبة الحالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا •

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصور الوسطى المضسحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ، أن تعتقد في صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هي تنزلق بشكل ما وتنخرط في مجموعة الأشكال الروحية وتشارك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي *Anthropomorphis* في كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور *conception* يتعرض على الدوام لخطر الضياع في « الشكل » المفرط الاشراق • فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجووية « Satirical » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » *Franc Vouloir* يسمى فرانك فولوار « *Le Miroir de Mariage* » أى (صريح راغب) وتنصح « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويشبه « ذخر العلم » عن نيته • والآن اذا نحن أردنا أن نسال ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهتره والارادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن هذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته • والنفمة الحلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصية المركزية فيها • ويتناقض المدح التقى الذى كيل للزواج الروحي والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن قضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان • ومن أعسر الأمور على قارىء القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز في حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى تقريبا. وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلمنا على الدوام أن نتذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود . فما قد يعد نفاقا في عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما في نظر عقل وسيطى .

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان - وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأفكاره - في نطاق الاعتقاد في الحرافات بوجه خاص . ففي مسألة السحر والشعوذة . يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عمياء . وليس في طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزير في « حلم الحاج العجوز » (Songe du Vieil Pèlerin) انه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسباني . وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائنة . « لم يستطع بإرادته أن يستأصل من عقله شأفة تلك العلامات المذكورة آنفا واثرها المخالف لله » . وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكاً مريباً في صحة الجرائم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التى شنت على السحرة في ١٤٦١ وهى الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » « Vauderie Arras » . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد في الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور . اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء في هذه الأقطار » . ومع ذلك فإن المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : فلم يعد الناس يسمحون بايواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر فى اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة . وما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش - وقد أصيب بالجنون فيما بعد - كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكرهية ، وتتهم المدعىن باثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شئ مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عمد الدوق الذى لم يكن يؤمن بالحرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزرة الذهبية » الى آراس . وعندئذ توقف الاعدام والسجن . وتم فيما بعد الغاء جميع

القضايا ، وهي واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لمكارم الأخلاق » المهدية للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما فى القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العرييدة للساحرات فى منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقات . ويورد فرواسار . وصفا لحالة أخاذة لنبييل من جاسكونيا وشيطانه المألوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة واشراق العبارة فى السرد) ، ولكنه يعالج تلك القصة على أنها « غلطة » . بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان . وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلانى للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط . وجبرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى ليشير الى فكرة الاصابة بأذى فى المخ . فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم فى فرضية قيام الأرواح الشبطنانية الحادعة . وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرانك ، رئيس كنيسة لوزان فى كتابه « نصير السيدات « Champion des Dames » الذى أهده الى فيليب الطيب فى - ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشحرور أو الدج .

قال « النصير » على الفور . .

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجيء ويمكث الى جانبها .

ثم اذ يستدعى الأوهام

امامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها .

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث ،

كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة .

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلي حيال الحقائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا . إذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى . وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الحرافات . وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس باحضار نبات اليربوع (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب اليه قدرات غريبة) واحرقه أمام الناس . وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات في أماكن أمانة بيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القذارة . فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفة لفا أنيفا في طيات من الجريز أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقير ما داموا أحياء .

وظل رجال اللاهوت الاعتقاي مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الحرافات . يقول دنيس الكرتوسي في رسالته : « المارضة لحياة الحرافات » (*Contra vitia superstitionum*) ان البركات والتعازيم (الرقى) ليس لها تأثير في حد ذاتها . فهي لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامرة بالتقوى واناطة المريء امله بالله . ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعها حظرا تاما .

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر في الاعتقاد في «مس الشياطين *Demonomania* » . إذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك . وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التي وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرنا في هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » ويقول دنيس مواصلا النقاش الذي اقتبسناه من تونا ان التعازيم (وهي الرقى والتعازيم التي يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد في الأمر . وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت . وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى الاضطهاد غمامة قتماء أظلم بها الجو العقل في ذلك الزمان . وتم التصديق الرسمي على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، فيم الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات » *Malleus maleficarum*

الذي وضعه راهبان دومينيكيان ، المانيان صدر في ١٤٨٧ وبموسوم
(Summis desiderantes) التطلع الى العلا الذي أصدره البابا انوسنت
الثامن ١٤٨٤ .

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة
اكتمالها هذه الطريقة القائمة من الأوهام الباطلة والقساوة . إذ أسهمت في اقامة
بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع
في الأخطاء الفاحشة . ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هي
مرض مفرغ وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الدينى
البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها
ولا حتى رغبت في ذلك .

الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجزة ، فالراجح أن جوابه يكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا . Histoire des Ducs de Bourgogne » وعن هوجر في « نوتردام ده باريس . Notre-Dame de Paris » غير أن الصورة التي تستدعي بهذين المرجعين لن تكون الا جهمة قاتمة ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صفاء ولا جمال .

على أنه لو أعيدت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا . فإن الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنية . اذ سيسيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرسيون الذين يسمون بالبدائيين - الشقيقان فان آيك . وروجير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون العظيم . وان الصورة لتغير تغيرا تاما لونها ونغمتها . وان الناحية المظلمة من خالص التساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التي استمدت كل معلوماتها من المدونات الاخبارية التاريخية ، لا بد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال نقى خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق .

* عن هؤلاء الفلمنكيين ، انظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن الفلمنكي ، تأليف : محمد يوسف ممام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بباريس ، (المترجم) .

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تطهها لنا الأعمال الفنية عن إحدى الحقب . أشد صفاء وسعادة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب . والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول . فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا آخسر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة وبيتعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء .

والآن أخذ ادراكنا للأزمة الخوالي ، أى جهازنا التاريخي ان صبح هذا القول ، يصبح مرثيا أكثر فأكثر . ولذا يدين معظم المتعلمين في زماننا هذا بتصورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها - اما في الأصل الحقيقي أو الصور المنقولة - أكثر منهم للقراءة عنها . والتغير الذي ألم بفكراتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكي منه الى احلال التذوق الفني محل التذوق الفكري .

ومع هذا فان هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحابة ، ومن ثم فهي خاطئة . ولا بد من اصلاحها في أكثر من معنى . فاذا نحن حصرنا أنفسنا في المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل في اعتبارنا أن القدير المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية . اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى اiban اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا . فلدينا منتجات من جميع الأضرب الفنية : الرفيع منها والحسيس ، والجاد منها والهزلي ، والديني التقى منها والديني الدنس . وتعكس الروايات والمآثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها . وفوق هذا فان المآثورات (أعى الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهي في أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة مالدينا من صورة .

والفن بطبيعته ذاتها - على النقيض من الأدب ورواياته - مقصور على تصوير عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة . وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه . فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسي الا أقل القليل . فاما الفن الديني والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشيء منها الا في عينات ونماذج نادرة . وذلك نقص خطر ، لأن هذه هي بالضبط أشكال الفن التي كانت ستكشف لنا في أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفني والحياة

الاجتماعية • ولا يعلمنا العدد المتواضع من الخلفية المزخرفة للهياكل * والمقابر
الا النزر اليسير الذي لا يروى غلة في هذا الصدد • ومن ثم فان فن الحقبنة
يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها • والآن قد أصبح حتما على من شاء
حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون في الحياة • ولم يعد كافيا
لملغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ إذ أن
جميع ما فقد من تلك الأعمال يطالب بأن نضعه في حساباتنا أيضا •

ففي تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا في دنار الحياة • وكان عمله أن
يملا بمفاتيح الجمال الأشكال التي تتخذها الحياة • وهي أشكال كانت ملحوظة
وفعالة • وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك
الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية •
وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية
أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز • وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم
جميعها بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا في حد ذاته ولكن لكي يزخرف
الحياة بالفخامة التي يستطيع أن يحبها بها •

ولم يكن الفن قد أصبح - كشأنه اليوم - وسيلة للخروج من روتينات
الحياة اليومية بغية قضاء بضعة لحظات في التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع
به كعنصر في الحياة ذاتها أي كتعبير لمعنى الحياة وسواء أقام بدعم التحليق
بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين
لم يتصوره على أنه محض جمال •

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقم هنا المفارقة (Paradox) القائلة
بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقي • فهم لم يريدوا الأعمال
الفنية الا ليجعلوها أداة طيعة في خدمة بعض المنافع العملية • وكان هدفها ومعناها
يعو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة • وينبغي لنا أن نشيف أن حب الفن
من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ المت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور
كنتيجة للانتاج الفني المفرط الوفرة • وتكدست في خزائن الأمراء والنبلاء القطع
(Objects of Art) الفنية حتى كومت مجاميع • ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية
منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كأدوات ترف وطرافة ، هكذا ولد
الذوق الفني ، الذي قدر « لعصر النهضة » أن يطوره تطورا واعيا •

* هي ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهي الديكور الذي يجعل وراء المذبح
من ستار مزخرف أو تصاوير (المترجم) •

* من شاء توسعا في دراسة الفنون ، فليتنظر للمترجم ١ - التطور في الفنون ، لتيوماس
مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد •
نشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة • (المترجم) •

وفى الأعمال الفنية الكبرى فى القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال . فكان الجمال مطلوباً لأن الموضوع كان مقدساً أو لأن العمل كان موجهاً ، نحو هدف جليل . ويتميز ذلك الهدف على الدوام بلونه العملى الى حد ما . فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم بأحماء حرارة العبادة فى الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانح تقى بذل ماله فى سبيل العقيدة . ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التى عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور الا فى الأعياد الكبرى فقط . وما كانت الصور الدينية هى وحدها التى تؤدى غاية عملية . فان حكام المدن كانوا يبرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة فى حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن أمثال ذلك : « محاكمة قمبيز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة بروج Bruges ، « ومحاكمة الامبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التى رسمها روجيير فان درفايدن ، والتى كانت يوما ما موجودة ببروكسل .

وربما استطاع المثال التالى ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التى يجرى تصويرها . ففى ١٣٨٤ جرت فى للنجهم (Le Lingham) مقابلة يقصد عمل حدنة بين فرنسا وانجلترا . فأمر دوق برى بأن تجلجل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التى تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الحوالى . ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بازالتها ، لأن من ينشدون السلام ينبغى لهم الا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير . وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » .

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية فى حالة الصور الشخصية Portraits ، التى تحتفظ ، حتى فى أيامنا هذه ، بشئ من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثات لها قيمتها ، لأن العواطف التى تحدد استخدامها ، عواطف حيوية دائما أبدا . وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون فى العصور الوسطى لأغراض كثيرة متنوعة . على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة . فالصورة الشخصية ، فضلا عن ارضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف . فالبعثة التى أرسلها فيليب الطيب فى ١٤٢٨ لطلب يد احدى الأميرات ، صحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة . وكان يحلو لمدونى الأخبار التاريخية الرسميين فى البلاط مواصلة الابقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكى وقع فى حب الأميرة المجهولة عندما وقع بصره على صورتها . وذلك مثلا كما حدث يوم نخطب ريتشارد الثانى ملك انجلترا الأميرة ايزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات .

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة . فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادئ القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافاريا ونمساوية ولورينية وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى أنها أكثرهن جمالا .

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية فى أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقبه . اذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن التوم كانوا يحرسون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثل انسان حى أو تمثال منحوت . ففي قداس الجناز الذى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، فى أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » . وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك فى ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراسم جنازة . وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شلنات أعطيت لبليز لتمثيله الفارس المتوفى فى الجنازة » . وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى . وكانوا يحرسون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى . وكان موكب الجنازة يحتوى على بعض الخيول على أكثر من واحد من هذه التماثيل . ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما . ولعلنا نعرث هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذى بدأ بفرنسا فى القرن الخامس عشر .

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقي ، لم يقم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين . ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندره أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يحرصون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسم التشريفات . وهكذا حدث أن ملشيبور برويدرلام ، مصور البلاط عند الدوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندره ، بوضوح اللمسات الأخيرة فى خمسة كراس « محفورة » بالكوينما « صنعت لقصر الكونتات . وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزذن ، كان يستخدم فى رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة . وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة . كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن

تم . وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة في الأعمال في حفلات الزفاف ومراسم الجنائزات . وكانت التماثيل تطل في مرسم يان فان آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار بروثق أخاذ ورقة بديعة . وصمم هو جو فان در جويز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشيدوق مكسمليان بمدينة بروج في ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الخوخة * والمصارع في سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوي لكبار أساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة في العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فأما الأعمال العلمانية - باستثناء الأشغال الخشبية والمداحن - فلم يكده يتبقى منها شيء . فما أعظم القدر الذي كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التي صورها يان فان آيك وروجير فان درنايدن بمارقشاه ن صور كثيرة تمثل « المنتجة » Pietas والعذراء « madonna » . وليس ما نفتقده الصور الدينية فقط . فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقي لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها . من أجل ذلك تموزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التي تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمنا من المنظر الواقعي للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذي لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذي يبدى في العادة شيئا من قلة التأثير لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه في أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التي يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الأعلام لثلثة الحفاقة واختال مزحا بروسم شسارات النبالة ، التي كانت تتدلى من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجريء (المقدم) باللأزورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهي تحمل الشعار أنافي عجلة II me tarde . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض في اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذي ينتظرهم في كل

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها . وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سواري سفنهم تغطية تامة برفائق الذهب . وأنفق جى ده لاتريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات . « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين . . »

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شيء ، عن تفاخر مسرف باثراء . وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها . ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا ! فيها من جمال ، فانا نغير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذلك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ما كان أهل ذلك الزمان يقدرونه اعظم التقدير .

وتنزع الثقافة البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياض عن الجمال بالفخامة . والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط . وكل ما سردناه آنفا على أنه الحصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولوج باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، - كل هذا يعود الى البطور فى الفنون . ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شيء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية . وأسلوب العمارة المسرف الزخرقة أشبه شيء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لا يستطيع انهاء العزف . فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل . ويندو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجهي السطوح . اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى .

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى - طمس . ومن ثم تعد الزخرقة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لى شيء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بختقه . وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيل البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرقية الشكلية شدة . وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت . على أن فرط نمو الأشكال ذاك لا يحدث فى ابتداع وخلق التماثيل المنزلة : فان تماثيل « بثر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لا تقل اتزاننا عن النحاتت التى صُنعتها دوناتللو . ولكننا نعر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرافية . وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمة قلة الانسجام بين نحاتت جاك ده بايرز وتصوير بريدولام . فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها - بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهي التي الهدف منها زخرفي فانها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران . ويظل فن النسيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكنيكه الفني على التصور والتعبير الزخرفي ؛ ومن هنا نجد نفس الولع بالزخرفة المسرفة .

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحث ، واعني بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشودان . ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لا يستقيم والفن البحث . ولم تشهد حقبة اسرافا في الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ . فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذي ألم بالاحساس الجمالي لذلك الزمان . فان المبالغة المضحكة هي السمة المتجلية في جميع اشكال الثياب وابعادها . فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطي المسمى « بالهنان Hennin » ، (وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذي يضم الشعر تحت وشاح العنق . وتصبح القصة * العالية المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصدغين . وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) في الظهور . نأما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب - كما هو الشأن في الطول المقرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية (Poulaines) وهي التي اضطر الفرسان في معركة نيقوبوليس الى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدورات المشدودة بالأربطة ، والاكمام المنتفخة بشكل البالون والمنتسبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشة الطول « Houppelandes » (وهي ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكمامات * الاسطوانية أو المدببة ، والطراير المسدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السننة النار المتأججة . وكانت البدلة البسومية (بدلة التشريفة) تزين بمئات من الأحجار النفيسة .

وكان حب الترف الجامح يصعد الى أقصى ذروته في حفلات البلاط الأرستقراطية . ولاشك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، التي أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، بمدينة بروج في ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية . ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذي تجل بين هذه الاظهارات المتبريرة للفخامة الصلفة والأبهة المتفطرسة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

* القصة (يضم القاف) شعر مقدم الرأس (المترجم عن الوسيط) .

* الكمامة (يضم رشديد : القلنسوة المدورة التي تغطي الرأس) .

(المترجم عن الوسيط) .

وهادىء . ولن يكون شيء أسخ ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيه « Entremets » التى تتألف من خلائط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقرود وحيثان وعمالقة وأقزام ، وجميع ما فى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملء . وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لا يكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد .

ومع هذا فانه ينبغى لنا ألا نبالغ فى تقدير المسافة التى تفصل بين الشكلين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر . فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان . فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشيء من نفس معناها فى المجتمعات البدائية ، ألا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع . وفى الحقب التى تتحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقيقة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية .

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسليياته المحبوبة ، اما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية . ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى تناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا . وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج اليها الأمر فى إنتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصبغ الحياة بغيره عينا لا يطاق . ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريج الجماعية الفاخرة والجادة . وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوزت الفرد كل وسائل التسلية . وكانت جميع ألوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر .

وغنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ما هى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجذل . ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفضامة بوصفهما كذلك أضفاء اطار عليها . ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز . فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب . وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى - لما له من عراقة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى . وارتبط الاحتفال الشعبى الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة . ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضي المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، يتقار على تزويد الاحتمالات الدنيوية بالشكل والطرز اللزمين ، وذلك بفضل ما أتبع لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكبسى .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطى للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففى الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التى مجدتها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطى السائد فى البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والفنى بحيث يضى على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففیه حفل رسم الفارس ، والنذور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازل البرجاس ، والأصول الرسمية بنولاء والخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات الهيتة لكبار حملة الشارات (Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيبي الأنباء ومساعديهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوة . اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الحيال الفروسى ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبيقى ان صح هذا العول . وأدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتنة التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيمة فى غير تردد ولا وجل شيء برجندى حقا . اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشمال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التى أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها - أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوابقييه ده لا مارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لا يبرح شعور بالزهبة يمتلكه . وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا . . » هكذا يبدأ سرد قصة هذه الأمور الجديدة بالتذكر . ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنها تنتسب الى الموضوع العام
Loci communes المختص بالأدب التاريخي .

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر . اذ حضر الحفلة بالإضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متنكرون . وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصل الترفيهية » أي العرض التمثيلي للشخصيات والتابلوهات الحية . وقام أوليبييه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجثة . وقد أثقلت الموائد بأشد أنواع الزخارف اسرافا . وكان هناك سفينة شراعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثال للقديس أندرو ، وقلعة لوزنيان ومعها جنية الفيري ميلوزين ومنظر صيد طير قرب طاحونة هواء ، وغابة كانت تتجول فيها الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت انظمام تبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شخصا ، قد وضعت في داخل فطيرة .

والمشكلة التي نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذي يشهد به هذا كله . وغني عن البيان أن النغمة الميثولوجية والمجازية Allegorical لهذه الفواصل الترفيهية لا يمكن أن تثير اهتمامنا . ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفني ؟ ان أهم ما كان الناس يتطلعون اليه هو الاسراف والتزويد والأبعاد الضخمة . وكان ارتفاع الماكيت الذي يمثل برج جوركم على المنضدة في وليمة بروج في ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسيلة ترفيهية ممتازة جدا لأنه كان فيه أكثر من أربعين شخصا » . وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التي تطير من فم أفعوان قد صرعه هرقل ، وما مائل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أثباتا تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن . وكان العنصر الفكاهي من أحط نوع : فثمة خنازير برية تنفخ في البوري داخل برج جوركم ، وأعناز في مكان آخر تنشد قطعة موسيقية دينية Motet وذئاب تلمع الصفارة (الفلوت) ، وتظهر أربعة حيدر ضخمة لتغني وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذي كان موسيقيا بارعا .

على أنني ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور . وبنبغي الا يفوتنا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهذه الزخارف

« الجار جانتوائية » * كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجير فان در فايدن- وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح الما الذى أعطانا هياكل بون Beaume واوتن Autun ، وجان شفروه الذى كلف روجير بتصوير صورة الأسرار السبعة المقدسة ، الموجودة الآن بمدينة أنفريس : (أنتورب) . وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذى صمم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم . ولان فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجير أسهموا بالعمل فى احتفالات من ذلك القبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه . وقد استدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاستدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلن ومونز وكيزنوى وفالنسيين ودواى وكمبراى وأراس وليل وايبير وكورتراى وأودنارد ، للعمل فى بروخ . ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا . ولو خيرت فى أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللباسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة فى السلال والطيور فى الأقفاص . . » لأبدت خالص استعدادى للتخلي عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة فى سبيل أن القى نظرة عليها .

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل فى حسابنا فن « المعروضات الفنية Show-pieces » ذاك الذى اختفى دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر .

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور (التواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأذواق يتركون أحرارا فى إبداع أشياء جميلة ، إذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل . ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق خياله العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة فى العمل الموكل اليه . على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا فى اطار أعمال نوعية محددة . فضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) منه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا . أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما فى دار الدوق بدرجة سواء . فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة لدهصورين . وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التى لا تقاوم ، من موطنهما الأصلي ، - موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا . فان كلاوز سلوتر سكن بيتا فر ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

* ومنعنا الضميمة الهائلة ، واللغظة مشتقة من جارجا نتواه (المارد الجبار) بطل رابليه فى كتابه « La vie inestimable de Gargantua » (المترجم)

عيشة السراة - (الجنّلمان) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط . وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز الفاجع لفنان يعيش في خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديجون عاماً بعد عام ، لكي يتم العمل في قبر جان غير الهيباب ، الذي لم تخصص له قط الموارد المالية ، ومن ثم رأى حياته الفنية ، التي بدأت بالغة الأهمية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان في تلك الحقبة فنا ذليلاً زرياً . والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثير على الجملة بذوق حقبته ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليلة التعرض للتغيرات . وعندما يظهر مثال عظيم فإنه يخلق دائماً وفي كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصفاء والبساطة التي نعتها بالامتياز . ومن المعلوم أن الشكل البشري وما عليه من ثياب عرضة لاختلافات قليلة . فجميع الدرر اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصور شديدة التشابه إلى حد كبير كما أن عمل سلوتر لا يشد في نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بين منتجات فن النحت .

ومع هذا ، فإننا حين نفحص عن فن سلوتر فحفا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثير بذوق زمانه (ولا أسميه الذوق البرجندي) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت . ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه ، ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون . وينبغي لنا تصور نحيته « بثر موسى » على ما كانت عليه في ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوي (القاصد الرسولي) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى . ولزام علينا أن نتذكر أن البثر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلي ، فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوباً (Calvary) انتهى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بثر دير الكرتوسيين الذي ابتناه في شانمول (Champmol) ونشير هنا أن الجزء الرئيسي من النحيته ، وأعنى به المسيح المصلوب ، ومعه العذراء والقديس يوحنا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماماً أو كاد قبل الثورة الفرنسية . ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتمائيل الأنبياء الستة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص) ومعها الكورنيش الذي تحمله الملائكة . فالتشكيل بأجمعه يعد في الدرجة الأولى تمثيلاً فنياً ، « فهو عمل ناظق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضى ، وثيق القربى - بوصفه ذلك - بالتبلوهات الحية Tableaux vivants أو تمثيل الشخصيات « الذي يجرى أثناء مواكب دخول الأمراء إلى المدن ، أو ولائهم . وهنا أيضاً استعيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبؤات المتصلة بمجيء المسيح . وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبثر بقراطيس ملفوفة ، تحتوي نصوص نبوءاتهم . وهنا نشير إلى أنه يندر أن يحدث في فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية . فنحن لانملك الا أن ندرك

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ
 المفدسة والمجادة : « ثم يديه كل جهور جمعة اسرائيل في العشية ، (خروج
 ١٢ : ٦) ، وهي كلمات موسى • « ثقبوا يدي ورجلي ، أحصى كل عظامي » ،
 وهي من أقوال داود (مزامير ٢٢ : ١٦ - ١٧) • ويقول أرميا : « أما اليكم
 يا جميع عابري الطريق • تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل حزني » • (مرثي
 أرميا ١ : ١٢) • ويعلن أشعيا ودانيال وزكريا كلهم موت « السيد » • فهو
 شيء شبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب • وهنا توجه
 الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل • فان إيماءات الأيدي التي
 توجه الالتفات الى النصوص هي من بالغ التأكيث ، كما أن هناك تعبيرا من الحزن
 اللاذع يبدو واضحا في الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لخطر فقدان
 « السكينة (Ataraxia) وهي السمة التي يتسم بها فن النحت الممتاز • فانه
 بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة • وشخص سلوتر ، بالمقارنة الى
 شخص مايكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعد بالغة التعبير ، بالغة الطابع
 الشخصي • ولو أنه وصلنا قدر أكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالأنبياء
 يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبین ، لزاد هذا الطابع التعبيري
 وضوحا •

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا في شانمول بلغ
 الذروة أيضا في زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع • وعلينا تصوره في
 كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان
 الكولوني ، المذهباتي ، ما كانا من يبخلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة •
 فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء مموهة بالذهب وكانت جلابيبهم
 (تواقهم) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية • وكان أشعيا ،
 وهو أشدعم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب • وحشيت الفراغات
 بشمس وحروف استهلالية ذهبية • وأبرز كبرياء رسم شاربات النبالة (Blazonry)
 نفسه ، غير مكثف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت انشخوص ، بل شمل
 الصليب نفسه ، الذي طلي بالذهب عن آخره • فاما طرفا الصليب أو ذراعا
 اللذان جعلتا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحلان شاربات النبالة الخاصة ببرجنديا
 وفلاندر • فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذي
 تصور به الدوق هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة في القرابة ،
 وضع على أنف أرميا منظر من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت •

ولاشك أنه هذه العبودية التي رسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة
 أمير ينصره ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسامى في نفس الحين بفضل تلك
 الجهود البطولية التي بذلها المثال العظيم للتخلص من أغلاله • وقد ظلت تماثيل
 « النائحات » المقامة حول الناووس زمتا طويلا موضوعا اجباريا في فن القبور

البرجندي . فلم يكن المقصود من هذه الشخصيات الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنائز بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت في تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف في الفن من تعبيرات الحداد عبقما ، أى مسيرة جنازية منحوتة في الحجر .

بعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين نظن أن الفنان كان في صراع مع ما لتصيره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما ان يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار ارميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الدرفن الفنى في رجال تلك الحقبة ولح بكل ما هو نادر او مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالغريب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الأشياء الفنيصة الخالصة وادوات الترف والطرافة تلقى الإعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمن طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوى على أعمال فنية مخططة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الأصداف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقرام وما الى ذلك من أشياء . وقد شهد كاستون بقلعة هزدن ، حيث كانت توجد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « Engins de battement » التى كانت تزدهم بها ملاعب التسلية عند الأمراء ، - حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون . بطل اسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن اراجح انه استاذ بارع . ورغبة في تقوية التأثير ، الحق بالفرقة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر واحياء لذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد اثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الأمراء الى المدن . فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس فى ١٢٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (Lit de justice) وهو يحرك عينيه وقرونيه وأقدامه ويشهر فى النهاية سيفا . وفى اللحظة التى عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يسار كنيسة نوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الأبراج ، ومر من فتحة فى الستائر المصنوعة من الديباج (التافتاه) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التى كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها . ثم رفع الملاك ثانيا الى أعلا كأنما عاد الى السماء بإرادته . وألقى فيايب وشازل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . وأظهر لوفيفر ده سان ريب أعجابا كبيرا بمنظر أبيعة بروجية (نافخى أبواق) واثنى عشر شريفا . يمتطون جيادا صناعية ، وه يكررن بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبة ، التي زالت تماماً من الوجود . غير أن هذه التفرقة التي تصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . إذ لم تزل حياتهم الفنية حبيسة داخل اشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداة طيعة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كنيسة صغيرة او رفع شأن مباح بدل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأية حال . ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجاله من هذه الناحية أدراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذى وصل الينا هو القليل النادر من الملابس المادية التي كان الفن يوضع فيها ، والنزر اليسير جدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التي لا تقوم بثمن ، قيمة الاعمال الفنية القليلة التي كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنيسة وفي هذا الصدد يمكن اى صورة ان تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان أرنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذى تهاى له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تطبيق الكبرياء الارستقراطى ، تمشى هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان أرنولفان ، كما يدعى فى فلاندرة ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبيها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من امر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التي يقع بها على عمله بنقش على المرآة : « يوهانس ده آيك فويت هيك ، ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز أن يظن المرء أن ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو رنين صوته كأنما لا يزال لابسا فى صمت هذه الغرفة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام المميّز للذين لم يتمكن أحد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين بفتة ، ساعة الغسق الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التي بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غفير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح أنها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا ان نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط ، انسانا حالما . وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أى نستدعى امامنا صورة الوصيف الخاص « للدوق » (Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشتمزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر ان يكذب مثله الاعلى الرفيع فى الفن .
بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللارمة لاحدى الحفلات .

على انه ليس هناك شيء يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته . فان ذلك الفن الذى يثير اعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفرنا . اذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون . وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه . فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفيه فى قصره البديع فى ميهان على الايفر . ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد ، مفاجأة بشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنها هي كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » . ولاشك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط . وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا . وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكين ويدرس الهندسة . ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى فى حروف يونانية شعاره المتواضع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتي ؟) .

ان الحياة الفكرية والحلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين . فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكاملة وشهوية ومترفة . وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادى « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولره بزبرويك وللقديسة كوليت . وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوادع والمستقيم للشقيقتين فان آيك الى ثانى هذين الميدانين ، ولكنه يتمنى بوجه أصح الى الميدان الآخر . وتكاد الدوائر المتدينة الا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الأوان . وفى الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطبايق اللحنى أى الكونترپوان (counte: point) بل حتى الأرغن . وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبينى à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن اذن كالفران والصفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » - ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزنواه أو كجهم تطورت فى كنائس القصور . فاما فن

التصوير ، فان كتاب « العفيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ انه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم . وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالمزئوم . والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعثة الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية أوترخت .

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة في خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالي المدن المتدينين . فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ في محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والنبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى . ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التي أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفني الذي يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفناني « ساعات توران » وبالإضافة الى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة (الزمنيين منهم أو الروحانيين ، وكبار محدثي الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجنديية ، والكل منجذب نحو البلاط . ويكمن أساس الفرق بين الفن الفرنسي الفلمنكي والفن الهولندي أثناء تلك المدة في أن الفن الثاني لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذي يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التي ولد فيها ذلك الفن . بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرقا يصور بمدينة لوفان وبروكسل .

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناي ، الذي يذكر شعار نبالة أنه هو مانح الأموال التي أنفقت على ذلك العمل المنطوي على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » . وشيفروه هذا هو الطراز النموذجي لأسقف البلاط . فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشعبا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية . وهناك طراز آخر من المانح يمثله بيير بلاديان ، الذي يرى وجهه الصارم في خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين . وهو الراسمالي الكبير في تلك الأيام ، وقد ارتقى من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى أن أصبح مسئول الجزانة العام لدى الدوق . فادخل في مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد . وعين أمينا لجزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا . وأرسل الى إنجلترا لدفع فدية شارل من أورليان . وأراد الدوق تكليفه بالإشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك . وقد استخدم ثروته ، التي كانت مثار عجب معاصريه في أعمال المصارف وانشاء مدينة جديدة في فلاندره ، أطلق عليها اسم مدلبورج ، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم في زيلند .

وهناك مانحو نابهون آخرون : - هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى - وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبلاء

النواسعي الثراء في زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة . وأشهرهم جميعا هو نيقولا س رولان وهو المستشار ، « الناشئ من قوم صفار الشان » ، والمشرع والمالي والدبلوماسي . وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ هي من وضعه . « وقد اعتاد ان يتولى الخدم في كل شيء بمفرده تماما وان يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء اكان ذلك حربا أم سلما أم كان من الشئون المالية » . واستطاع بطرق ليست فوق الشبهات ان يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان . ومع ذلك فان الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه . ولا يبدو ان ايمانا بمشاعر التقوى التي ألهمته ما قام به من أعمال تقية . فهذا الرجل ، الذي نشأه بمتحف اللوفر راعيا بمنتهى الحشوع في الصورة التي صورها له يان فان آين من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشأه أيضا في تنك التي صورها روجيير فان درفايدن لتوضع في مستشفى في بون ، - اعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم الا بالدنيا وآربها . يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد في الأرض - ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره نيه حصاصه ، يوم لم يقبل ان يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة » . ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأنى من ناحية الأمور الروحية سألزم الصمت » .

فهل وجب علينا اذن أن نبحث عن تعبير للرياء على وجه المانح الكريم الذي أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللغز الذي تعرضه علي . الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى لصارمة والمغالاة في التدبير والشح والشهوة . وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبايح التي تنتسب الى عصر سالف .

وتلتقي في التقوى التي يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الديني ومسرف المادية الغليظة . فالإيمان الذي صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية ألا يصبح أى شخص دنيوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه . وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالدباج الموشى الناشف ، الذي يتلألأ بما رصع به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو نبس بحاجة الى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التي تشاهد في زى الباروك لكي يذكرنا بالقبة السماوية .

ومع هذا فلا هذا الفن ولا هذا الإيمان مما يعتبر بدائيا . ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أساتذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع في سوء الفهم . فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحت ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم . ولكن لو أننا ألحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فإننا نقع في خطأ فاحش . وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى أشرنا إليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيلى ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال .

وكانت الشخصوس المقدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة . ثم عادت مستبقية القديس برنار فأدخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزيننا فى الدين ، أوتى امكانيات هائلة للنمو . إذ حاول الناس وهم فى غمرات الجدل بتقوى جديدة ورياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل . فما عادوا يقنعون بالشخصوس الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه . فعندئذ أغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدتها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية . وما كاد الخيال التقى يطلق من عقالة حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شىء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق أحكام .

وبدا لأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيلى . فاما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى . ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجها المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح ، » *Meditationes vitae Christi* الذى نسب من زمن مبكر الى القديس يونا فتورا . وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا . وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضبط على يد « السيد » ليستخرج منها المسمار .

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل . وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقتان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى . ولكن ذلك لو نظر إليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحي عقلية العصور الوسطى المضمحلة . وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

عنى البشير الآذن بقنوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط . وقد استطاع النولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شكلا متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنيس الكرتوسى ، - الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت . واذن ففن الشقيقتين فان آيك ييختم فترة .

العاطفة الجمالية

تظل دراسة فن إحدى الحقب ناقصة بتراء ما لم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم إياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد في ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا الا في الأزمنة الحديثة . فما نوع الإعجاب الذي خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا - على الجملة - أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد في ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد في الناحية الأخرى - تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع في مصنف الانفعال الفني . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقين فان آيك ورجيير فان درفايدن أديب جنوى عاش في منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التي تحدث عنها . فهو يطرى مظهر العفة والجمال في صورة للعدراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذي يفوق الشعر الحقيقي ، والتكشف المقدس الذي يتجلى على الوجه الزاهد للقديس، يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جيروم ، يبدو فيها كأنما هو حي ، ويبدى إعجابه بقواعد المنظور في رسم قلاية جيروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التي تنصب من جسم امرأة واقفة في حمام وبصورة تعكسها امرأة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعي تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم المرأة مرة ثانية . على أن العبارات التي يستعملها للتعبير عن حماسته لا تتم

الا من حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما فى الثروة غير المحدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى . وذلك هو نوع التدوق والتقدير الذى يلفاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، أى بعد انتصار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية فى تنفيذ التفاصيل ، هى بالضبط موضع التنديد بوصفها الفلطة الجهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالى فرانسيسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكى المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندره انما يصورون قبل كل شئ ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يعمدون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع ان هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سيمترية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شئ واحد يبنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما اصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسماهم المتدينين قوم ينظرون على الروح الوسيط : فانه يرى ان الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصغير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رايه هذا . ففى الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره تقيضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجهرية للعصور الوسطى المضحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شئ على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باسائة الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحي الجمال والصدق .

ولم يتم نمو الوعي الخاص بالتمعة الجمالية والتعبير عنها الا في زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحاول التنفيس عن اعجابه الفني ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى . اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضع الاحساس الجمالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احساس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكرتوسى رسالة تحت عنوان : « عن رشاقة العالم ، والجمال الحق لله *De Venustate mundi et pulehristudine* »
ويدل الفرق بين الكلمتين الواردتين فى العنوان لأول وهلة - على وجهة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمكن ان يكون الا مليحا فقط - *Venustus* ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن ان يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفالقا ساميا وربما جاز ان يكون اساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال . غير ان دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الاساسية : فانه يقيم رايه على انقديس اغسطين والارويواجى المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يستعير حتى أمثله نفسها عن الجمال الأرضى من أسلافه ، وبخاصة من هيو ورشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ . وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسم البشرى والهجين والجمال ، لأنها تتناسب والفرس منها ، والأرض لأنها ممتدة ومتسعة ، والأجرام السماوية لأنها مستديرة ومضيئة . والجمال تستثير الإعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والإنهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل ، والأرض بسبب كتلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفضامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة أسماء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجيء اللعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكرتوسى تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح . فاذا تم هكذا اضعاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا ان ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السموات

العلا أو الى جمال التصورات التجريدية . وليس في هذا النسق System مكان لفكرة الجمال الغنى ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التي ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعي محدد . ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور في الوجدان الديني . ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يجنب في الموسيقى أو التصوير بأى جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها .

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هر توجنبوش ، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشوة .

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة . فهو يقول : « ان تكسير الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شيء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر . وهو لا يعنى أنه ليس هناك أناس أتقيا مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن في الكنائس . ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنية التي لا تؤدي الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسلية المرأة . وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو الممتع ، بل بتويع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكي يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقى ، لا يجد مصطلحات موالية لغرضه الا تلك التي تدل على الخطايا الخطرة .

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى . على أن هذه الرسائل التي أنشئت وفق نظريات الموسيقى في العصر القديم Antiquity وهي شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التي كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى . وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون في تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الابهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير . وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم في الموسيقى أيضا لا يتذوقون ولا يقدرّون الا الوقار المقدس والمحاكاة البساعة . وكان من الطبيعي تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقى شكل صدى للجدل السماوى . « وذلك لأن الموسيقى » - فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من اعظم عشاق الموسيقى ، شان شارل الجسور - « هي رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة ، وفرح الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتغريدة الطيور الصغيرة ، والترويح عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » . ولم يفهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشوانى (ecstatic) للانفعال الموسيقى .

يقول بيير دابى : « يبلغ من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » .

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة فى الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير . وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنونى على الموسيقى للطبيعة (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهى الكفة التى انتشت منها لفظة (Clatch) الانجليزية بمعنى « أمسك ») ، وهى تمثل فى الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتها وتنبج وتصيح ونفخ فى الأبواق . وفى مستهل القرن السادس عشر، ألف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بربه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع . من الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع فى باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء . ومن حسن الحظ أن الالهام الموسيقى فى تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسرته فى قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فان الدرر الممتازة التى لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة .

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقى والترتيب والتواءم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له . ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الأعمق غورا : وهى تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفقامة . ويعمد دنيس الكرتوسى دائما - رغبة فى تعريف مجال الأشياء الروحانية - الى مضاهاتها بالنور . والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنير العقل بما لها من لمعان .

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا فى العقل الوسيطى . فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسة الجمالية للحقبة فى تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا أنه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب فى انفعالاتهم أحاسيس اللعان المضى أو الحركة المثلثة بالحوية .

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار فى العادة بالغ الانفتاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص . إذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك . ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدان ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملا نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن فى البحر بما حملت من خيام وألوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نالة كثيرة الألوان ، وهى تتلألأ فى ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الحوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات ، لكوكبة من الحيالة منطلقة فى مسيرتها . وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلألأ على قطرة ندى . وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من اشراف الجرمان

والبوهيميين، وعندي أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة
الندرة في القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفتشى بينهم عامة من
بهرجة * في اثياب ، وبخاصة في الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة
التي تخاط على الأردنية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام
العصور الوسطى أن نحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا
نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماء ، تجلى في السرورالساذج الذي
يحسه الناس ازاء الأصوات المتنتنة * أو المصلصلة أو المظتظة . وكان
لاهبر يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه
جلاجل (أجراس) البقر . وفي أثناء موكب دخول القائد سالازار الى احدى المدن
في ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكي السلاح ، وكانت أعنة خيولهم
محللة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين
بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروي (Croy) عند
دخول الملك لويس الحادي عشر الى باريس في ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث في
الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات * المصلصلة في الاثواب .

ويحتاج تحديد الذوق في مجال الألوان التي اقتصت بها الحقبة الى بحث
شامل واحصائي ، يضم امجال اللوني والصبغي لفن التصوير وكذا ألوان الثياب
والفن الزخرفي . وربما ظهر أن الثياب هي خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو
الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها في ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد .
ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التي كانت تستخدم
في ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فان أوصاف الثياب
المستخدمة في منازل البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثيرة بالغة . ويهدف
الملخص الآتي بعد الى اعطاء القارئ مجرد انطباعة مؤقتة فحسب ، قائمة على
دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضروري أن نلاحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية
وثياب الترف ، وهي تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف
عن الحاسة الجمالية كسفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير
في القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها المسيو كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ،
الرمادية والسوداء والبفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر في ثياب
الاحتفالات أشد أنواع التباين اللوني عنفا وأشد أنواع الألوان لعلعة * .

* البهرجة : المبالغة في الزينة والألوان الصارحة (المترجم) .

* المتنتنة التي تحدث صوتا يشبه التنتنة النبر على الأوتار (المترجم) .

(١) الفلورينات والنوبيلات « Nobles » نوعان من العملات : الأولى من الفضة والثانية من
الذهب وهو شبيه « بالشمس أو الصفا » الذي كان نساء الاعيان يملقنه في شعورهن (المترجم) .
(٢) ورد من معجم الوسيط : تلمع السراب : تلالا . والألوان الملمعة الزاهية بدرجة
شديدة . (المترجم) .

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث في بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر .
تم يتلو اللون الأبيض في شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيح كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجي . وفي حفل ترفيهي ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة في ثوب حريري بنفسجي اللون، تمتطي جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشحنين بالحرير القرمزي وعلى رؤوسهم طراير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى في الثياب الرسمية ، وبخاصة في أنواع التطيعة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار في أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تتشع بذلك اللون نفسه .
وجمع الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) الذي كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادي والأبيض وبين الأسود ، وبالإضافة الى الرمادي والبنفسجي ، كان اللون الأسود موضة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبني منعدمين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغي ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالي . فان المعنى الرمزي للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادي . فانهما كانا اللذين الحصوصيين للحب . فكان الأزرق يعني الوفاء ، كما يعني الأخضر العواطف الغرامية .

ستضطر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغاني القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق إحدى السيدات :

يرتدى بعضهم من أجنها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم ،

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاء المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن ألوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها في رمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأزرق أو الأخضر، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويع الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذي يلفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرء لسيدته ،

وانما المعول هو خدمتها بقلب مليء حقا بالولاء
وليس أحدا غيرها ، وأن يصونها من كل لائمة . .
فهذا ممكن الحب ، وليس ارتداء الأزرق .
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
فى ستر جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق .

ولعل ذلك هو السبب فى أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة
جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى - يدل على عدم الوفاء أيضا ،
كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا . وكانت
العبادة الزرقاء تشير فى هولندا الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة
الزرقاء فى فرنسا على الديوث . وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذى يوسم به
الحقى والمغفلون بوجه عام .

فأما اللونان البنى والأصفر فإن السبب فى كرههما ، وهل هو ناشئ من
بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى . وربما كان
مرد ذلك الى أن معنى مستهجننا قد نسب اليهما ، إذ زعم الناس أنهما قبيحان .
ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم .

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد
اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه فى ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام
البنى نادرا جدا .

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة . فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب
البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بشباب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو
المقصود بذلك » .

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت فى استخدام
الأسود والأبيض ، تقابله زيادة فى اللونين الأزرق والأصفر . وحدث فى القرن
السادس عشر فى نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون فى تجنب التباينات
الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات
النافرة والجريئة والعجيبة للألوان فى أقمشة الملابس .

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير
إيطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك . إذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو
مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدهئية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى
الوجدان اللونى . ومن ثم فالأمر ينبغى إذن أن يعد نزوعا أعم وأشمل . فهنا
مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما
من الآخر القدر الوفير .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة . اذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما ، لظهر أنه حائل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحي « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا يحكم استخدامهما على مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وان كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة .

وتجنبنا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فإن أسلم طريقة هى اقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

* هذه الأمور جسيما يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « اعلام وأنكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متمم للفكراته الواردة هنا .
(المترجم)

النهضة ، فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب
(القوطي) Ugiyal Style في فن العمارة .

ولا يجوز كذلك ان ينسب فن دلاور سلوتر والشتيقين فان آيك الى
« عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفترة كليهما ، نمرة للعصور
الوسطى المضمحلة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر
النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا - عن خطأ فدح - بين الواقعية *
« وعصر النهضة » . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هذا
التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هي الصفة المميزة
لروح العصور الوسطى المودعة للعالم . وهي نفس النزعة التي التقينا بها في
جميع حقول الفكر في تلك الحقبة ، فهي علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد
بتجديد الشباب . وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه
الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها .

ويكاد فن القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضي المنخفضة ، أن يوجها
كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اضاء «شكل» كامل الصقل ومنمق
على نسق من المفكرات التي كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما
خادمان لأسلوب فكرى يجود بانفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن
شقة الاختلاف بين الأدب والفن في حقبة يكاد الخلق (أو الإبداع Creation)
الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التي قتلت تفكيرا ،
ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلنتأمل هنيهة
تأملا اجماليا ، الانطباعة التي يتركها فينا - من ناحية - أدب القرن الخامس
عشر ، والتي يتركها - من ناحية أخرى - تصويره . فباستثناء فيون وشارل
دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحين ، ورتوبين مملين ومتعبين .
فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى
الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهي تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى
البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر
مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ،
ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة
هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا . فاما الفنانون
من الناحية الأخرى - فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان
المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الحمر » ، على أنهم جميعا ، حتى
متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتهائنا بكل تفصيلا من تفاصيل عملهم
ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم . ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا
بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى احدى الحالتين وبقيت
فى الأخرى ؟

* هذه الامور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « اعلام وانكار » الذى ترجمناه عنه
للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارى . لأنه فى كتابنا تتم لفكراته الواردة
هنا . . . (المترجم) . . .

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأيخيله لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما . فلتن لم يتم المصور الا بان يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئه الخارجيه الدقيقه للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ reproduction الشكلى البحت ، شيئا لا يمكن التعبير عنه . فاما الشاعر فهو - على النفيض من ذلك - لو هدف فحسب الى اعاده صياغة مفهوم تم التعبير عنه فى الماضى فعلا ، أو أن يصف حقيقه مرئية ، فانه سيستنفذ جميع وسائل التعبير التى تسموا فوق الكلمات . ومالم يتول الايقاع أو النبرة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاتن ، فان أثره يعتمد فقط على الصدى الذى يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، فى نفس السامع . وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التى يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذى صيغت فيه أكثر بريقا . وسيكفى اختيار موفق للعبارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا للبه . ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها . ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات . وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتدل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من إنتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف . ففي منزل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شئ سوى مقطوعة ختامية مطولة مملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له .

ولن يكون لدى المصور من ابناء حقبة الشعاع نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان . وذلك أن ما وضعه فى عمله من شئ لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم . ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التى صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الذوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرسقراطى النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفينى المتألمة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصرحة المفلزة فى صورة « تذكارات ليال ، Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهلى بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعماق أغوارها . وهذا هو أعماق ما يمكن عمله من رسم للشخصية . ولم يقم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمرقاشة فى الصورة . ولم يكن فى استطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان - فى الحين نفسه - أعظم شاعر فى عصره . ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهر الخارجى للأشياء .

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وان تولدا عن الامام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت . وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتدوينا العام لأحدهما ثم للآخر .

وعلينا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة . فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بها ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظيمان ، أى ، كما أوضحنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية . فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح . فالأدب الذى يمكن أن يضاهى بفن الشقيقين فان آيك هو الذى كان يحيه ويعجب به نصراء فن التصوير .

وستبدو المقارنة بآدى الراى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فاما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الدنيوى هو الغالب . على أنه ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن العنصر الدنيوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن . على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الدنيوى على ما عداه . فمن أيسر الأمور أن يجرنا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية الثقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان . ولكى يتها لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الدنيوية بل حتى الماجنة . كمنظر الصيد أو الاستحمام . ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب .

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح المصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة ابراز كل تفصيلىة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل . ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حوئ مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الضوم الكبير كلها . فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثمان الطعام الذى تناول فى وجباته بالمخانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ . . ولم يفته أن يشوه بالتمطيظ لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ترترته ، • ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبراه
السمان الأجسام « الها تقريبا » •

وبحسبنا لكى ندرك المكانة التى سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ،
أن ندرس بعض التصاوير التى رقصها يان فان آيك • فلنبدأ بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر • فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة
التى صورت بها بكل جد وجهه مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ،
وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أى فنان آخر ، لعدت
ضرباً من الحذقة • ومع ذلك فإنه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل المغالى
فى صقاله ، كما هو الحال فى حليات تيجان الأعمدة ، التى رسم عليها مجموعة
كاملة من مناظر الكتاب المقدس - ضاراً بالأثر العام للصورة • ولكن ولعه
بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ، فى مشهد المنظور البديع المفتوح
خلف صورتى « العذراء » والمناجى (المتكفل بالنفقات) • يقول المسيو دوران
جريفيل فى وصف هذه الصورة : « ان المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل
المقدس وكثف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس
الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله
مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجرى عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ،
تشكل شخصاً حياً وفيرة العدد ، ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تزاخمت
عليها جماعات من الناس يروحون ويفدون ، وهى تتابع منحنيات نهر ، على صدره
مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات • وتنهض فى وسطه ، على جزيرة أصغر
من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبه لها بربجات صغيرة عديدة وقد أحاطت
بها الأشجار ، وتترسم العين على اليسار رصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ،
واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهى تتجاوز ذلك كثيراً ، حيث تمتد الى ما وراء قمم
التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكلفة بالثلوج ، حتى
تفقد نفسها آخر الأمر فى الفضاء اللانهائى لسماء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها
أبخرة هائمة لا تدرکها العين بجلاء • •

ألا تضيق الوحدة والانسجام فى هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر
هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكى فى جملته ؟ اننى وقد شاهدت
الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى أن أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفاً
على أساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين •

وهناك عمل آخر للاستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية
له من التفاصيل ، هو صورة « بشاره الملاك للعذراء فى الصومعة » المحفوظة بمدينة
بتروجراد • فلتن حدث حقاً أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التى تُوِّف
فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلا بد أنها كانت ابداعاً وخلقاً رائعاً • فهنا
طور فان آيك كل ما يمكن من براعة فنية فى أستاذ يعنى تماماً قدرته على التغلب
على جميع الصعوبات • وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعاً دينياً ، كما أنها

في الحين نفسه أشدها امتيازاً . فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتلئ المنظر بالرشاقة والرقّة . فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلّة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنثورة وعليه اكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسست حول شفّته الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أيجينا * . ويفوق بهاء الألوان وتألّق اللآلئ والذهب والأحجار الكريمة كل ما ابدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلّى الشخوص الملائكية . ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبي ، كما أن عباءته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطاووس . ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات . وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود . وحلّى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكى) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة . وليس هناك شيء غير واضح الا زخرفة السقف الخشبي وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها .

وفى هذه المرة لم تضح الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل . ويغلف الضوء الحائقت فى المبنى السامق كل شيء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة .

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارجاء العنان لولعه بما لا نهاية له من ائتقان واكتثار فى التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام . واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه . فنحن لا نلاحظها الا متى وجه التفاتنا إليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور .

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف . اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يضى فى سبيل آخر . فهو يأخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الأفكار وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه . وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

أيجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان . استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماميل القرن الخامس ق.م (المترجم) .

بالاسهاب بصورة فريدة . فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش » انشائهم بجميع التفاصيل التي تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة للامحها الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها . وهم يتبعون بذلك منهجا « كنيا » بحثنا ، بينما منهج فن التصوير « كيفى » .

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن أن العلاقة بين الجوهرى والعارض ليست واحدة فيهما كليهما . فنحن لا نكاد نميز في فن التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الاضافية . فكل شيء فيه جوهرى . وربما لم يثر الموضوع الرئيسى اهتمام المشاهد أو يكون أدائه في رأيه سيئا ، دون أن يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب . ومالم ترجع العاطفة الدينية التذوق الجمالى ، فان المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل في عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسى ، وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار في خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية في الرسم بما حوت من قدسية جليلة . وستشرد نظرتة من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا العمدان ، الى أشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، والى « المنظور » الفاتن للشارع المغمور بنور الشمس والاناء النحاسى الصغير المغطى بالفوطة . وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالألفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذى لا يصدق عقل ، المتجلىان في جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحثة في نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نفذها بدرجة سواء .

ولا يخفى أن الفنان في التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما . وبينما تقيده تماما مواضع صلبة في وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لحياله في جميع النواحي الأخرى . ففي امكانه تصوير المواد ، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلّى بها .

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فان العلاقة فيه بين الجوهرى والعارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شيء جديد . فأما النواحي الاضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصيلى ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وان لم يكده يحس بذلك . فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأتراح والأفراح ، كل أولئك يتغنى به بطريقة لا تختلف الا في أضيق الحدود . وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر فى العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته . ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان . وآية ذلك ، أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية ، أنفسهم ربما أبهجوا الحلف (الأجيال التالية) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط .

ولكى نجعل القارىء يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل فى قصيدة من
قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها . ولما كان هذا ضرباً
من المحال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية .

كان آلان شارتييه يعد فى عصره شاعراً عظيماً . وكان يقرون ببتروارك ،
بل أن كلمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى . ومن ثم يجوز لنا ، عدلاً ، أن نقارن
عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب
السيدات الأربعة » ، بازاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » .

ويخرج الشاعر «ات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه
سوداءه وحزنه المقيم .

رغبة فى نسيان الأشجان ،

ولملء النفس بالابتهاج ،

خرجت فى صباح حلو أتمشى بين الحقول ،

فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب

بين إقلوب ، فى الفصل الجميل .

ولا مرأى أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الإيقاع :
(الرتم) أو النبذة . ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،

وتترنم ترنما عذبا رخيفا ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .

وبينا هم تصدح ارتفعت فى الجو ،

وأخذت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس أيها يصعد أكثر فى عنان السماء .

ولم يكن الجو ملبداً بالغيوم بأية حال .

وتجللت السماء برداء أزرق .

وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباحج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف ابن
يقف . ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فإنه بعد أن يوص جميع
الطيور المفردة ، يواصل تعداد كفرس يعدو متمهلاً :

رايت الأشجار تزهر ،

ورايت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،

وامتلا كل شىء بالجدل بالربيع .

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك .
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيخ أو يموت .
- فيما خيل الى - مادام مقيما هناك .
وفاجت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافي عبيرا فواحا .
وفي تالِق اللآلئ في أحضان الوادى :
مر جدول صغير ،
يلبل الأراضى .
بمياهه العذبة النمر .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن افتتحت بالجداجد ،
وصغار اللبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازى والصفور وصفار الشواهين ،
والذبابات ذات الحمة

التي كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى
في الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفي ناحية أخرى قام السياج
الذى يطوق مرجا فاتنا قامت فيه الطبيعة
بنثر الأزهار فى الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .
وكان محاطا بأشجار مزهرة .
بيضاء كأنما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدأ مثل صورة مرسومة ،
فكم من ألوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر
غبيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر
البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا
الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، إذ يحاولان كلاهما إبراز جمال
الطبيعة ويريد عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ ليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقييدا وارتباطا بالموتيفات (الموضوعات) الاجبارية ، والاكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباطا بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساحة طعم المجازية **Allegory** لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديمة للتصير عن المرئي ، بالوسائل التصويرية بصورة أفضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصري أو التجسيد (**Visualization**) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملة ، متفوقا على شعره . وما ذلك إلا لأن النثر - شأن فن التصوير - كان يمكنه درك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنذ ، وبسبب ما جبل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للأشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : واعنى به جورج شاستلان . وهو رجل فلمنكي من منطقة الوست (**Alost**) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لفته الأصلية . ويسميه لامارش « فلمنكي المولد » ، وان كتب بالفرنسية « وهو شخصيا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وقظا وجاهلا ، متلمثم اللسان متملق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكي يفسر ما اتسمت به لفته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفيهة وتشدقه المتفاخم الطئنان ، أى بكلمة موجزة أسلوبه « البرجندي » حقا ، الذي يجعله كلا لا يكاد يطيقه القارئ الفرنسي . ولكن أسلوبه شكلي محض مطبوع بطابع « فيلي » أى تموزه الرشاقة الى حد ما . على أن شاستلان يدین أيضا لتكوينه العقلي الفلمنكي برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان ويان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

انكارها . فشااستلان قى احسن لحظاته يعدل فان آيك فى أسوأ حالاته ، وفى ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوقه الملائكة المترنمين فى صورة « خلفية هيكل الحمل » . فان تلك الأثواب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبى ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسة البانفة التعبير ، والمقراة المزخرفة بحلييات صيبانية بعض الشيء ، كل ذلك فى فن التصوير يعدل النثر البرجندى المزوق بأسراف . ان كل ما حصل هو أن أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البيانى Rhetoric لا يحتل فى فن التصوير الا حيزا صغيرا ، فانه هو الشيء الرئيسى فى نثر شاستلان ، حيث كثيرا ما يفتى على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستلان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاء على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصرى . فأما من حيث عدد الفكرات فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه . وما فى جمعته ولا جمعيتهم الا العادى البسيط من الأشياء الحلقية والتقوية والفروسية ، كما ان تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو اخاذ ، كما ان أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التى ديجتها يراعتة للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمراقش فان آيك من قسوة . وهو يتتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحققة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicles . روايا على الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل فى ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط ان كان ادراكه البصرى أنصح اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت فى دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ - خلافا لوعده قطعه - ان يمنح الوظيفة لأحد افراد أسرة كروى ، التى كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذى لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة فى أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا أرائده ومسرته . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات واصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد ان

تضع حدا للخلاف الناشئ بين اشراف سمبى وهمرى ، حول وظيفة التشرىفاتى الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سمبى عليها . وعندئذ قال الكونت : مولاي ، لقد امرتني ذات يوم أمرا لم يذكر فيه اسم شريف سمبى ، ولو سمح لي مولاي فانهم التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك « ٠ - » وعندئذ قال الدوق « يا لله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شأنوني ، وأريد أن يعين شريف سمبى في ذلك المركز » . هاهنا ! « ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسب دائما على هذا النحو) ، « مولاي ، انى أرجوك أن تغفو عني ، لانى لا أستطيع فعل ذلك ، وانى للتمزم بما امرتني ، وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما ارى ذلك » - « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « اتعصى امرى ؟ الا تفعل ما اريد ؟ » - « مولاي انى لاطيعك بسرور . ولكنى لن افعل هذا » . - واخنتق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد اتعصى ارادتى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم احمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى اصبح النظر اليه مفرعا .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة اثناء ذلك النزاع ، - من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته امامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطررا أن يتحولا بين عدة اركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب . ويقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب الغفو من ابيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس امه الملح ، يجيبه شارل بصوت مرتفع : « يا لله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاي أن يقع على تآظراه ، كما أنه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن أعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وان كنت لا ادرى الى اين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق ، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته . . ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبي بسرعة ، بسرعة فلا بد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقلي ، فعندما أوشك الليل أن يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار أى انسان . « وكانت الايام قصيرة في ذلك الوقت ، وكان المساء عسقس فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا أن يترك وحيدا في الحقول . وتصادف انه حدث في ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط في المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول واذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتي سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذي يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستلان بين أسلوبه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو امر ينتج اثرًا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد ان ضل الطريق يصيح عبثا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط في احد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف اذنيه عبثا ملتصقا صياح ديك او نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . وأخيرا يشهد عن بعد وميضاً ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه في النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفرعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من احد الكيمان من اكثر من الف موضع مع دخان كثيف ، وفي تلك الساعة ما كان أى انسان ليظنها الا نارا تظهر تظهر احدى الأنفوس او أى خداع آخر يصدر عن الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بفتة ان صناع الفخم النباتي ، جرت عادتهم باشعال قمائن من هذا النوع في أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا في أى مكان قريب ، ويشرع في التجوال مرة ثانية . وأخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات أخرى زودت شاستلان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيح الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التي جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتي أشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلي الذي نشب بمدينة لاهاي بين مبعوثي فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين أزعجهم في نومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » في الغرفة التي فوقهم وهم في قباقيبهم ؛ والشغب الذي اندلع في غنت في ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل إليها ، وهو الذي تصادف حدوثه اثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس لبيغان اليها في موكب حافل . ونحن نعجب في كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ يتم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذى يواجه المصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كسروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . « وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود في يده يدق به على قاعدة النافذة أمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هى في قراراتها نفس القدرة البصرية

التي تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل في رتبة أسر الأشكال المتواضع عليها الا في مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت اكداس من البيان القاحل .

وفي هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب اشواطاً بعيدة . وقد أصبح بالفعل متمكناً من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء . وأصبح خبيراً ملماً بها . وكان الشغل الشاغل لمصوري المنمنمات (Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز اثر الضوء في لحظة ما . وكان اول من استطاع في فن التصوير أن ينجز بنجاح تأثير ضوء في الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح « Nativity » ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفي الكتب بالصور حاولوا رسم نور المشاعل المنعكس على الدروع في مشهد « اعتقال المسيح » . فالأستاذ الرسام الذي حلّى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذي ألفه الملك رينيه ، سبق له أن نجح فعلاً في تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الخفية الأسرار وهو الأستاذ الذي رسم « ساعات دايي Heures d'Ailly » وهي شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية . فاما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغي لنا أن نطلب في اتجاه آخر المعادل الأدبي لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في ادب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » - (Oratio recta) وهو (نقل أقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث في أية حقبة أخرى أن اقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخي تأثير الحديث المباشر في السامعين . فالحوادث اللاتهامية التي يستخدمها فرواسار ، حتى لكي يجعل أحد المواقف السياسية واضحاً ، كثيراً ما كانت جوفاء تماماً ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيراً ما يحدث أن يتم أحداث تأثير شيء مباشر ولحظي بطريقة بالغتها الحيوية جداً ، ولنقتبس لذلك مثلاً الحوار التالي الذي ينبغي أن نعتبره قد تبودل صياحاً :

« وعندئذ سمع نبا الاستيلاء على مدينتهم . » فيسال قائلاً : « على يد من من الناس ؟ » فأجاب من كان يجاورهم : « (انهم من البريتون) سكان بريتاني) ! » فيقول : « ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سيئهمون ويعرقون ثم ينصرفون . » وقال الفارس : « وبأية صيحة حرب يصيحون ؟ » فيجيب : « من المؤكد ، سيدي ، أنهم يصيحون صيحة : لأتريموي ! » .
« La Trimouille »

ولكي يبعث فرواسار الحيوية في الحوار ، يبدى شغفا زائداً في حيلة عرف بها ، هي جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشاً آخر كلمات محاوره . « مولاي ، لقد مات جاستون » - ويقول الكونت : مات ؟ فعلاً ، مات حقاً يامولاي . »

وفى موطن آخر « هكذا طلب في شئون الحب والنسب المشورة فأجابه رئيس الأساقفة : « المشورة ! من المؤكد يا ابن العم الصالح ، ان أوان ذلك قد مات . انك تريد اطفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر أيضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

ايها الموت ! ، انى اشكو - ممن ؟ - منك .

- وماذا فعلت لك ؟ - لقد أخذت حبيبتي .

هو ذاك - قل لى ! لماذا ؟

- لقد سرنى ذلك - انك اخطأت .

وهنا أصبحت الوسيلة هي الهدف . وازداد التغالى في ابراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المقطعة فى قصيدة البلاد التى وضعها جان ميشينوه ، التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . فى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك اكثر من مرة أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لا يدمر اثر الهجائية Satire السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاي ! ... - ماذا تريد منى ؟ - أستمتع ... الام أستمتع ؟ -

لقضيتى .

افصحى - أنا ... من ؟ - فرنسا المخربة .

على يد من ؟ - على يدك ... - كيف ؟ فى جميع الطبقات .

انت تكذبين . أنا لا اكذب . من قال ذلك ؟ الامى .

مم تتألين ؟ الشقاء . أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .

لاصلق كلمة واحدة مما تقولين . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا عن

هذا .

والأسفاه ! لا بد لى . لاجدوى .

ياللعار ! فيم أسأت ؟ لقد اذنبت فى حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك واقربائك .

تكلمى بلفة أحسن وقما . لا استطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند

فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد ان ذلك الوصف يهمل

كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ،

الذى قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فاننا قد نميز دون السطح المتسق لاسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذي لايحصى من اخباره مثال ذلك انه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما ابلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسپينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث في الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقد أنتج تصوير القرن الخامس عشر رواثع من « المنظر » لأن الأساتذة كانوا في مجاله يستطيعون ان ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شيئا ثانويا ولا تقسح تحت طائلة القيود القاسية التي تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو انك أنعمت النظر في التباين بين المنظر الرئيسى والخلفية في صورة « عبادة المجوس » وفي « ساعات شانتللي الفنية جدا » . ورايت لوجدت الأشكال المرسومة في مقدمة الصورة متنسعة وعجيبة ، ورايت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بروج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما في مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هي الأخرى . اذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . وتنبجس القصائد التي تتفنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب في وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع ان نتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة . فال جانب قصيد آلان شارتييه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا ان نضع قصائد الراعى الملكى رينيه وهو يتفنى - متنكرا - بحبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية المعنونة : « رجنولت وجيهانيتون Regnault et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون ان يجانبه النجاح ، ان يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد ان هذا بعيد عن ان يكون فنا عظيما : شان فن التقاريم الواردة فى كتب الصلوات اليومية .

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتللي الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك ان القارىء يتذكر القلاع المجيدة التى

تزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعشاب فيه مشمرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات السامقة التي تملو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق في السماء كازهار بيضاء فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، أو شهر ديسمبر والأبراج الداكنة في فنان ترسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من اوراقها . فاني لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التي يطاول بها مناظر من هذا القبيل ، عندما انتج ضربا من النظر الأدنى لها ، في مجموعة من القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق باية حال في وصفه للأشكال المعمارية الذي حاول به اختبار قدرته على الوصف في الأبيات التي خص بها قلعة ببيفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد ألوان البهجة التي احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر * بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه البكر ، ولى عهد فيينواه
اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »
وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !
فالمرء يسمع البلبل مفردا هناك ،
ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة
في الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميز مع الريح .
والمروج قريبة وحدائق النزهة ،
ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،
وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النضرة ،
والتواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين اثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة في الأنفس . ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هي تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو قل في حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات .) ولكن منظر الفنان يطوق حيزا محددًا وله نهاية ، ليس عليه فقط أن يجمع فيه عددا من الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها في كل واحد متكامل . ففي منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين يستدفئون أمام المدفأة ، والثياب المفسولة وهي تجف ، والغربان على الثلج ، وحظيرة الغنم وخاليا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعي الشتوي

* قصر بوتيه أو الجمال : دار ملكية قديمة بين لوجنت وفانسن وهبها شارل السابع الـ
السيدة أجنس سورل (المترجم) .

في الحلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل . لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل في الانسجام الوديع الفامر للمنظر الطبيعي ، كما ان وحدة الصورة بالفة الكمال ، فاما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته ان تتحول بارادته ولكنه لا يركزها ابدا ، وليس هناك اطار يجبره ان يمنح عمله وحدة تربطة .

ومن اليسير على التعبير التصويرى ان يتفوق على التعبير الأدبى في عصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وان لم يمثل الا الأشكال المرئية للأشكال ، انما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يضىف علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة . فان المعجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة او تزويقها او اضافة الطابع العصرى عليها . ويعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكاننا العقل ، وقد أنهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص في دركات البلادة والجمود . ومن عجب ان الشعراء انفسهم على بينة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

وأسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم اعد اصنع شيئا ،
انا الذى كنت فيما سلف اصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك الا الى انه ليس عندى موضوع
اصنع منه أشياء صالحة او ممتازة .

ويعاد في القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسى ، من صورته الشعرية الى نشر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والغناء الوزن والقافية الا علامة اخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير انه يؤذن في الحين نفسه باتساع هام ألم بالتصور العام للأدب . ففي مراحل الأدب البدائية أكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك انه حدث حتى القرن الثالث عشر ، ان كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لان الطريقة الأساسية لتمثل اى عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه من ظهر قلب . بل لقد يبدو انه حتى « أناشيد البطولة Chansons de geste » كانت تبنى بلحن ثابت متسق . والحق انه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا ميجهولا في العصور الوسطى . واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النشر ان القراءة أخذت محل محل الالتقاء والتسميع . وهناك عادة « اخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهذا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك أن أى تقسيم لم يكد يعد ضروريا . وأسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازا .

على أن تفوق النثر شيء محض شكلى ، إذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجا لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة أفكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو أربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى أبسط صورها . وهو لا يستخدم أى شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بدل أى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تتسم بها آلة السينما . وتأملاته الخلقية ، ان تصادف أن وردت ، تجيء عادية جدا حتى لتبعث البلبلة فى الرءوس . وهناك تصورات Conceptions بعينها تكون - عنده - مصحوبة دوما بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وجهم للمال ومعاملتهم الهمجية للأسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التى تقدم الينا عادة على أنها لأذعة ، يتجلى للقارئ عندما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة الحادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الأول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا اننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالنفاذ والايجاز . ولكن كل ما فى الامر أن فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريبا .

ويرداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجذب وضوحا بموازنته يفكر شاستلان مثلا ، حين نتبين أسلوبه ، فإذا هو خال من كل المزايابىانية وينبغى أن يدرك القارئ ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى ادب القرن الخامس عشر بقدم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجودة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف . فكل شيء كان يبدو لهم قشيبا ما اتشح بعبارات رنانة بعيدة المطلب . ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحده الذى كان يصقل هذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معفى منها . إذ يظهر الفن أيضا نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع النثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آنيك تحوى أجزاءا يمكن أن يطلق عليها اسم « الشسبيهة بالبيانية » : فهناك مثلا صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى العذراء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تنجلي

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التي يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاح الطنان لدى شاستلان . وتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيل) في « ثلاثية » (Triptych) درسدن الصغيرة ، وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وتمرح في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضا في عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « سجد المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة في قطعة شعرية ، فإن شعر القرن الخامس عشر يصبح في أسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة أو منظر بسيط امام الاعين ، أو التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا في المقطعات الصغيرة منه في المنشآت المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها في قصائد المدورات الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهي المنشأة على موضوع مفرد هفاه ، - على النغمة (Tone) والايقاع (الريتم) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الاغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الفناني (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشائع للشاعر الفناني في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل ايضا في تثبيت الاشكال الفنانية المعتادة في زمانه : مثل الروندلات والبالادات الخ . وهو الذي اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) أى الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر . فروندلاته وبالاداته مرحلة هفافة جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالقصيدة التي تغنى ينبغي الا تكون قوية الروح التعبيرية . واليكم مثلا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبي ،
وانصرف عنك باكيا منتحبا .
لكى اخدمك بغير ادنى تكوص .
ولعمري لن احس حقا بأى سلام ،
حتى اعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك في شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر متحدين . ومن ثم نجد ان « بالاداة » اكثر حيوية واشراقا وازهى تلويها بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهي من ثم غالبا ما تكون اكثر تشويقا وان كانت مع ذلك ذات اسلوب شعري أدنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح المناسب للأغنية السلى يتيح تلحينها ، حتى بعد ان كف الشعراء عن ان يكونوا ملحنين :

اتحبيننى حقا ؟

بروحك خبرينى .

وان انا احببتك

اكتر من كل شىء ،

هل تحبيننى حقا ؟

وقد اودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لكاتها البلسم الشافى .

ولذا فانى اعلن اننى ملك يدك .

ولكن الى اى مدى ستحبيننى ؟

ان هذه الايات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب كريستين ده بيزان البسيطة والصالفة نفسها على نحو مشر للاعجاب على هذه المؤثرات السريعة التقلب واللبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة التى طبعت عليها الحقبة ، بغير تنوع كثير فى الشكل او الفكر ، وفى صوت خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا اشمارها بتلك اللوحات العاجية الواسعة الانتشار فى القرن الرابع عشر ، التى تمثل دائما نفس الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة فى « قصة الوردة » او « ترسترام وايزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبراة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ، وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كريستين جنبا الى جنب مع بساطة الاغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبرة صفاؤها اروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيين يلتقيان بعد فراق :

لف اهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن ضمنى بن ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

منذ رحيلك ؟

في صحة وراحة نفس
كنت تعيش على الدوام ؟
هنا ، تعال الى جانبي ،

اجلس واخبرني
كيف كنت ؟ ابخير ام لا ؟
اذ انى اريد ان اعرف - كل شيء عن ذلك .
سيدتى ، التى ارتبطت بها
اكثر من ارتباطى باية سيدة اخرى
اعلمى ، ولعل ذلك لا يكدر احدا ، ان الحنين قد غلبنى واستبد بى
حتى انه لم تمر بى مثل تلك المشقة
ولا وجدت متعة في شيء وانا
بعيد عنك . فالحب الذى يروض القلوب ،
قال لى : دم مخلصا لى ،
اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
- واذن فانت تحافظ على عهدك لى ،
وانى لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتير ،
وكما عدت لى سليما معافى
فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدا بالا .
واخبرنى ان كنت تعلم ما مدى
زيادة الحزن الذى قاسيت ،
على ما كابذه قلبى .
اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
- حزن اشد من حزنك ، فيما اظن ،
كابدته ، ولكن خبرينى بغير خطأ في التقدير .
كم قبلة ساحصل عليها في مقابله ؟
اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
وها هى ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :
مضى على اليوم شهر .
منذ فارقتى حبيبى .
وقلبى في كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، انى راحل » ،

ومنذ ذلك لم يحادثنى
مضى على اليوم شهر .

واليك بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق :
صديقى ! ... كف عن النحيب ! ... ،

فقد مست الشفقة شفاف قلبى

حتى ان قلبى ليسلم نفسه

الى صداقتك العذبة .

فغير من اتجاه جوك ،

وبحق الله ، ضع منك حزنك .

واذنى فيك وجها بانسما بشوشا

فانى سأرغب فى أى شىء ترغبه .

ان الذى يضى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به
من حنان تلقانى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع
ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ،
كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة
الالهام ، وهو انهاك كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة
نجدها حاوية فكرة تشبیه اخاذة ، وتبدأ كتغريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضيق
وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الأولى مباشرة ! ذلك
أن الشاعر (أو الملحن فى الموسيقى) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية
الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الأمل على هذا النحو حين نطالع
شعراء القرن الخامس عشر .

واليك مثلا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان :

عندما يمود كل انسان من الجيش

لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم انى عاهدتك

على الحفاظ على حبي الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء المنور على موضوع الماشق الميت الذى يمود الى
الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدعنا : فبعد مقطوعتين أخريين لا وزن لهما

تنتهى القصيدة . فإى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار
« مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة (ايقويسيا)

على حصان اشهب ،

وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا ابيض .

وقال الكلب السلوقى : والاسفاه ! انى متعب ،

فمتى نستريح يا اشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

وإذا بالفتنة تضيع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من اى الهام
عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن
تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى اقصى حد ، وكانت تيمة (فكرة) مميز
ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ،
وهى الرقصة الابدية للجنس البشرى حول عروش الالهة الثلاثة العمياء :
« الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط
وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت »
وتبدأ بجمل مستودعات عظام الموتى فى المقابر - (القرافات) الشهيرة
تتكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،

وقد كومننا هنا اكواما مقدره المقاس ،

محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا
وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت « Memento mori »

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما امدت رؤية
من هذا النوع احد الفنانين بالمادة اللازمة لتصور من اعظم التصورات
وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة
للساهر .

الموازنة بين التعبيرين اللفظي والتشكيل

القسم الثاني

ينبغي الا يغرب عن البال ، ان تفوق فن التصوير على الادب ، في ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

فان مجال « الهزلي » (Comic) باكلمه أشد انفتاحا منه للفن التشكيلي . فمالم يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلي الا بدرجة تافهة . ففي مجال الفن ينزع الهزلي الى العودة الى جديته ثانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصاوير بروجيل . وان اعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التي تجعلنا نضحك ونحن نقرا رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويري من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشكل « الهزلي » فيه مجرد شيء اضافي ضئيل . وفي امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذي يمكن اعتباره أشد اشكال الهزلي ضعفا .

وينزع التهذيب غير المناسب للتفاصيل الذي لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتساوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة فص وقائع تائهة عجيبة . بينما الذي حدث في غرفة أرليني أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بما للصورة من واقع مالوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » في صورة « هيكل ميرود » مشغول بصنع مصايد الفيران . وجميع التفاصيل التي معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شئى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها . ويقوم بين طريقتيه فى تصوير مصراع شبك مفتوح أو بوفيه أو مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية الخالصة النقية وتصور مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للدب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شىء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته فى التعبير الصريح عن الحالات المزاجية . ولنعد الان الى تذكر بالاداءات ديشان التى تشيد بجمال القلاع التى قارناها بمنمنمات الاخوة لبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشعار ديشان هذه تموزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى هذه العاهات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة البالاد التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعة الصغيرة الحقيمة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه اصوات البوم ، والزرزور والغربان والمصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب

لا يحسه على انه تسلية كبيرة ،

الناس الذين مسهم المرض .

فاولا تعلمنا الغرابيب

بالتاكيد بمجرد ان ينبجج النهار :

فهى تصيح عاليا بكل قواها

باصوات عميقة صارخة ، لا يقاطمها شىء .

وحتى صوت يكون احسن وقعا ،

من اصوات مختلف الطيور .

وبعد ذلك تجيء الماشية الداھية الى الرعى ، البقر والمجول .

وهى تجار وتخور وذلك كله مؤذ

عندما يكون للمرء عقل خاو ،

واجراس الكنائس ترن

تقضى نهائيا على رشاد

المرضى من الناس .

ويجىء فى الليل البوم بنعيته المشنوم ، الذى يشر افكار الموت :

انه خان بارد وملاذ سىء

للمرضى من الناس .

وتفقد هذه حيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل ، ما فيها من

املال بمجرد ان يخلط بها اقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك ان فرواسار يعمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطبوعة جدا ، هي : الابنييت (البيانو) العاشق (L'Espinette amoureuse) . الى الهاء افكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتماد ان يلعبها غلاما صغيرا في فالنسيين . على انا لا نشعر من اوصاف اعراف ابناء المدينة وعاداتهم او زينة النساء ، رغم اطنابها ، لانها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصاف الشعرية التي نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السخرية الاستهزائية « Burlesque » الا خطوة واحدة . ولكن هنا ايضا يستطيع فن التصوير منافسة الادب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكّن من عنصر الرؤية « الساخرة المستهزئة » تلك التي بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس عشر فنحن نجدها في شخص « يوسف » في صورة « الهرب الى مصر » ، التي صورها برويد رلام ، والمحفوظة بمدينة ديجون ، كما نجدها ايضا في الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهي التي نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن احد من فناني تلك الحقبة يحس بمتعة بانثار المماحة الغريبة اكثر مما يحسها بول من المبرج . فان احد المشاهدين في صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر منحنية ، طولها متر ، وله اكام متسعة اتساعا غير طبيعي . ويكشف جرن العمودية عن ثلاثة اشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السننها . ونحن نرى في الحاشية التي تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لالصابات ، جنديا في برج يقاتل قوتعة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينفخ في موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف ادب الحقبة بشدوذ غريب في كل صفحة منه تقريبا ، كما انه يظهر ولعا كبيرا بالضرب الساخر الهازيء (البرلسك) . ويستدعى ديشان امام ابصارنا في بلاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرا مرثيا كان خليقا ان يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترا تتجمع على الشاطئ ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجرذان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،

انى أشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لى .

— وماذا ترى هناك ايها الخفير ؟

— ارى عشرة آلاف فارس مجتمعين .

وجمهرة غفيرة من الجرذان تتجمع

على شاطئ البحر .

وفي مناسبة اخرى أخذ ديشان ، وقد جلس الى بائدة ، يشارد الدهن مكتنبا ، يلاحظ على حين بغتة الطريقة التي كان رجال البلاط ياكلون بها : كان بعضهم يضيغ كالخنازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، او يستخدمون أسنانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى واسفل او تتخذ وجوههم اشكالا بشمة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع في رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية المثلثة بالحوية والدعابة الفكهة ، وهي واقعية لم تلبث حتى تطورت في فن التصوير بوفرة ولكن الى غير امد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التي رسمها شاستلان للفلاح الذي استقبل في خصه الحقير دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطرز بروجل في التصوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » عن فكرته المركزية وهي فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكي يجد في وصف الرعاة اذ ياكلون ويرقصون ويفازلون ، مادة (لطبعمانية) (Naturalism) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحيثما كانت المين اداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن مرحا هفهافا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الادب او احسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لا يستطيع الفن التصويرى على الاطلاق تقديم الهزلى . فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التأثير الهزلى في نكتة ذكية اويسود الادب سيادة لاينازعه فيها منازع في كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والفابليو ، وكذا في المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذي تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الهزلى ، فانه حين اضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب الهزلى بالتهذيب ، كما انه نقاه من كل الشوائب في الحين نفسه بادخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة . فاما خارج حدود الشعر الغرامى ، فان التهكم ظل ثقلا عاريا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته ان كاتيا فرنسيا من ابناء القرن الرابع عشر او الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على ابلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثنى على عصره ، فكل شيء على مايرام ، ويسود السلام والعدل في كل مكان :

يسألنى الناس كل يوم

عن رايى في الزمان الحاضر ،

فاجيب : انه كله شرف ،

وولاء وصدق وإيمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم
في الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،
انى لا أقول ما اعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا «القرار»
المردد : «خل هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه
الكلمات :

أيها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة في كل مكان
كما أعلم : انه تنتشر في الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من ابناء اواخر القرن الخامس عشر عنوان
« ابيجرام » (وهى حكمة معبرة اولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى
بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة
وبريشة انفه مصور في العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان
روبرتيه » .

على ان التهكم حين كان يعالج الحب ، كان في الاغلب الأعم قد بلغ
بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج في هذا المقام بذلك اليأس
الراقيق وتلك الرقة المضحية اللذين جددا الشعر الفزلى في القرن الخامس
عشر . فنحن لأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شغفه بإبتسامة حول
حظه الشمس، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «الحب المهمل المرفوض»،
أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة المثلثة بالصحوة من
الأوهام . وضع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك داعم العين» ليست
من اختراع فيون . فمن قبله بزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس : «ايضا
في الضحك يكتب القلب ، وعاقبة الفرح حزن (أمثال ١٤ : ١٣) ، نصا
يستطيع الخيال الشعرى تطبيقه . مثال ذلك ان اوت ده جرانسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن داعم العين ونائح باك متغنى بالالتحان .
وكذلك ايضا :

ودعت تلك الطفلة البارة الحسن ،

بعيون دامعة وفم ضاحك .

واستخدام الآن شارتييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

ان فمى لا يستطيع ان يضحك
دون ان تكذبه عيناي :
لان القلب سينكر ذلك
بالدموع المنهمرة من العيون .
وهو يقول عن محب لا يجد السلو الى قلبه سبيلا :
لقد اكره نفسه ان يكون مرحا
واظهر فرحا مفتعلا ،
واجبر قلبه على الفناء
لا بسبب المسرة بل الخوف .
وذلك انه دائما ابدا كانت بقية من الشكوى
تنتسج ورنه صوته ،
وترجع ادراجها الى غرضها
شان القمرى المفرد فى الغاية .

ومن ادنى الاشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك
الشاعر الذى راح ينكر احزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك الان
شارتيه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتمضية الوقت بغير مزاج سوقى
لكاتب بسيط اسمه الان
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسمع .

وتظاهر اوت ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق
« التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية
مغربة فى خاتمة قصيدته « روح قلب الحب » (Coeur esprit d'amour)
وان خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول ان يكتشف هل فقد الملك قلبه فعلا ،
ولكنه لا يجد فى جنبه ثقبيا :

ولدا امرنى ميتسيا
انه ينبض لى ان ارقد وانام
وانه لا ينبض لى مطلقا
ان اخشى الموت بهذا الشر .

واصبحت الاشكال التقليدية العتيقة للشعر الغزلى — يفقدها الوقار

الكامل الموفور الذي كانت به تتميز في الحقب السابقة - غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شأن جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الأخيطة البلاغية الرشيقية في « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشح قلبه بالسواد .
ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق في تشخيصاته المسرفة ،
ان يغلب عليه المنصر الفكاهى :

ذات يوم كنت اتحدث مع قلبى

الذى كان يناجيني سرا ،

وفى اثناء الحديث سألته

الم يدخر

أية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟

فقال انه : راضيا مختارا ،

سينبئني نبا ذلك بالصدق ،

بمجرد مراجعة اوراقه .

حتى اذا ابلغنى ذلك ولى منصرفا

وافترق عنى .

وبعد ذلك رأيتة يدخل

فى مكتب كان له :

وهناك تحول هنا وهناك

باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة

وذلك أنه اراد أن يكشف لى عن الحقيقة ،

بمجرد مراجعة اوراقه .

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا فى الأبيات

التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

* التشخيص (Personification) اضافة الصفات البشرية على غرض ما أو على مفهوم تجريدي . (المترجم) .

أيها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما إلى هذا الحد الكبير ،
وذلك لأنه نائم ولا يريد أن يستيقظ
إذ أنه قضى الليل كله حليف هم .
وسيتعرض للخطر إن لم يمرض جيدا ،
فكفا ! كفا عن الدق ودعاه بنام ،
ولا تدقا باب عقلى بعد هذه أبدا ،
أيها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما إلى هذا الحد الكبير .

وقى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصعد الطعم الحريف للحب
الحزين الحساس مثل إضافة أحد عناصر التجديف : فإن المحاكاة الدينية
الساخرة تمكنت من خلق شيء أفضل من بداءات « مئة جديد جديدة » :
(Cent Nouvelles Nouvelles) فهي الأصل في الشكل الذي أتبع في قصائد
الحب التي أنتجها ذلك العصر : « المحب الذي أصبح موجه القلب بمراعات
طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour)

وحدث فعلا أن النادي الأدبي لشارل دورليان تصور وجود هيئة
أدبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرنسيين
بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذي
أصبح موجه القلب » هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير . فمن هو ذلك
المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيال ده فرنى ؟ إن من العسير تصديق ذلك ،
فلشد ما تعلم هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته وأوهامه إلى قرار بهجران
هذا العالم إلى الدير العجيب ، الذي لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » .
وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحترق ، فينصحه
الرئيس بنسيانته . ونكاد نشهد هنا بالفعل ، في زى وسيطى ، الضرب
الفنى « لو اتو Watteau » ولا ينقصنا إلا نور القمر ليذكرنا «
ببيرو (Pierrot) ويسأل رئيس الدير : « ألم تعتد أن توجه
إليك نظرة حلوة أو تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ - فيجيبه المحب
الواقق : « لم أصل إلى هذا الحد في نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يحس
الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عيني إلى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت أسمع نافذة

البيت تقمع ،

عندئذ خيل إلى أن دعواتى

قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس : « اكنت متأكدا تماما انها لاحظت وجودك ؟ »
انا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جدلي ،
ان لم اكد اكون ذا وعى ،
وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرني احد ،
ان الريح حركت نافذتها فصار في امكانها ان تميزني جيدا ،
وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،
ويعلم الله اننى شعرت شعور أمير
الليل كله بعد هذا .

وعند ذلك انام على مهاد المجد :
لقد احسست بانتعاش بالغ
بحيث انى بغير ان اتقلب او اتحرك
استمتعت بنوم ذهبى ،
لم استيقظ منه طول الليل .
ثم قبل ارتداء ملابسى ،
ورغبة فى الثناء على الحب ،
قبلت وسادتى ثلاثا ،
وانا اضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم رسميا الى الهيئة ، يعنى على السيدة التى احتقرته ،
ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان اهداه
اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،
تحكموا فى قلوبهم قسرا ،
وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد
لكتب الصلوات التى امسكوها بايديهم ،
والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،
علامة على تقوى الله ،
ولكن حزنهم ودموعهم ،
اظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، مجدرا له من الاستماع الى
تفريد البلبل ، ومن النوم تحت النسرين او نوار الربيع ، وفوق كل شىء من

النظر الى امرأة في عينيها . وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات
الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة (ثيمة) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تغدو ذاتهما وتروح ،
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو
لأولئك الذين يقعون فى أسر الهوى ..
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،
التي تقول : انى على استعداد متى اردت ،
لمن تحس انهم اقرباء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع
الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة اسي مضية وأصبح مدموغا بالشجن
المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان أصبح
مهذبا . فأما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف فى
«متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بفضل العاطفية
الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحية ، وشكل رشيق
وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعا للروايات التى ترسم
السلوك وأسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج
والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة
أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل أفلاطون وأوفيد ، والتروباد ورية والطلبة
التجولون وخلع دانتي وجان ده مين على الأدب أداة مصقولة مكللة بالكمال
فأما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك - وهو المحروم من النماذج
والتقاليد - بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى .
ولم يتهيا للتصوير ان يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، إلا
عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد
كيف يكون مرحا او عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيين المتعاقبين ، فى منمنمات
ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية
هى ليسبت Lysbet من دوفنפורد ، رسمها فنان مجهول قبل عام
١٤٢٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت عالما محدثا على
الزعم بأن الصورة تمثل مائحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على
الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد أضناني طول الرجاء . فمن ذلك
الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا
وسطا بين ما هو عفيف وما هو داعر مفحش . وكان تصوير الموضوعات
الغزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسداحة والبراءة . ومع
ذلك فينبغى الا يعيب هنا للمرة الثانية ، ان الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدينية ، قد ضلعت . ولعل من الشائق الى اقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك في صورته « حمام النساء » التي رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده في صورة « آدم وحواء » ، ومع ذلك ينبغي الا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، ان العنصر الغزلي يعوزها . فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الاثوى في زمانه ، الى تصغير الثديين والمبالغة في رفهما على الصدر ، والذراعان طويلتان ورفيمتان ، والبطن ناثئة . غير انه فعل ذلك ببالغ السذاجة التامة وبغير قصد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صورة صغيرة ، في معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها انها تنتسب الى « مدرسة يان فان آيك » وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي تستخدم السحر لاجبار محبوبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصد موجودا ، كما ان الفنان نجح في التعبير عن العاطفة الغزلية : اذ يحوى الجسد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذي يعود الى الظهور في صور كراناخ (: مصور ومثال الماني ١٤٧٢ - ١٥٥٣) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذي تجلى في فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلي ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع ان الفن التصويري استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فانه شغل حيزا ضخما في مشاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخل امير مدينة دون ان تعرض امامه « شخصيات » الرباب او الخوريات العاريات ، التي تقوم بتمثيلها نساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات (1) التي سبحت في اللبس (Lys) « عاريات تماما مشغشات كما يصوروهن » ، قرب الفنظرة التي كان على الشدوق فيليب المرور من فوقها ، عند دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محاكمة باريس (٢) موضوعا اثرا عند الناس . وينبغي الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على الدوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشهوانية الغليظة ، بل على انها بعبارة اصح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التي شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ ماتصه : « وكان هناك كذلك ثلاث فتيات يارعات الجمال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المرء يرى اثناءهن المنتفخة

(١) السيرنية Siren واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عند الاثريين لها رؤوس

عسوة واجساد طيور . (المترجم) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز مظهره في معحف الصور الأهل بلندن (المترجم) .

التباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع اخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة. (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بانغام شجية « وبخداثنا مولينيه عن المتعة التي أحسها سكان أنتورب (أنفوس) عند دخول فيليب الجميل إليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التي كان الناس ينظرون إليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الرباط الثلاث اللاتي ظهرن عاريات تمثلهن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ الممثل لتلك الفكرة ، الذي أقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل في ١٤٦٨ ، حيث شوهدت فينوس سمينة ممتلئة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حذاء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة أثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بأنتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما انه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم أورانج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من أشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل أندروميذا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالوازنة الى الأدبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « الصاطفى » و « الغزلى » . اذ ان الملكة التيميرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يلعبها هذا الميل الى التمثل البصرى التجسدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما أبدعت من صور رائعة . فان زاد المطلوب من الرؤية الباهرة والدقيقة للحقيقة توأرى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من أهمية شيء واحد منها فقط ان يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة ان فنه منتصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما ان يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المباني والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

(٢) القتب: أصلاً هو الرجل الذى يوضع على سنام البعير ، وقد استعملت هنا على سبيل المجاز . (المترجم) .

الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من اللفة ساحرة ، قدرا معيناً من عدم الترابط : تجميعاً معيناً . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة أن كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التي تمثل الموضوعات الدينية. فبحسبك إذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الإخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام ملء بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئاً يحتاج إلى حاسة الإيقاع (التناغم) والوحدة ، وهي صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايكلائجلو (ميشيل أنجلو) القبض عليها من جديد . ونشير الآن إلى أن الأكار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لعن القرن الخامس عشر . ولما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق أن الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الإيقاع الصارم الذي تتقدم فيه مختلف مراكز العابدين نحو «الحمل» ولكن تم الوصول إلى هذا التأثير ، أن صرح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضي بحت . وراغ فإن آيك من صعوبات الصورة يجمعه شخصياته في شكل بسيط جداً ، فالانسجام عنده ساكن (استاتيكي) لا متحرك (ديناميكي) .

ويكمن البون الكبير بين فان آيك وروچير فان در فايدن في أن الثاني على بيئة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الإيقاعي . فهو يحد من استخدام التفاصيل التماساً للوحدة ، ولست أنكر أنه لا ينجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل و صارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الإيقاعي Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية أو الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بشر أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيباً إيقاعياً معيناً . وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروچير فان در فايدن ، المحفوظة في الإسكوريا ، وصورته « المنتحية (: الرحمة) » المحفوظة بمديرية ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التي رسمها بتروس كرسطوس وصور جبرجتجن من سنت بان ، و « ساعات ذابى الجميلة » . وكانت طبيعة الموضوع في حد ذاتها تنطوي ضمناً على أسلوب انشاء بسيط و صارم .

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله (تصويره) يتطلب حركة أكثر كما في تعرض المسيح للسخرية ، أو حمله للصليب ، أو صورة سجد

الجوس ، تزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدراً معيناً من القلق . وقلة الإنسجام . وهناك مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة اى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجاً من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزاً عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالمحاكم على يد درك يوتس وجيرار دافيد ، وان استلعت جدية الموضوع نفسه عنصراً من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حداً مشيراً من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة « القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق ارباً تحت سنانك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى احياء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انقذ وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على ان مزوقى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب افراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التى تملأ وطاب الأدب . وربما امكنا ان نتخذ مثلاً لذلك ، رسوم جان ميبلوه التى صورت فى « رسالة اوتيا الى هكتور Epitre d'Othéas Hector » ، وهى خيال ميثولوجى لكروستين ده بيزان . ومن الحال علينا ان نتصور ان هناك شيئاً اسوأ ولا اقل رشاقة من تلك الرسوم . فللالهة الاغريقية فيها اجنحة كبار تمتد خارج عباةاتهم القاقمية ، « وهو بلاندايم » : اى جلابيهم الفضفاضة من الديق المقصب . وتمد صور « ساتورنى » بلتهم اطفاله ، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوماً اقل ما يقال عنها انها مضحكة حقاً وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلاً ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة . ومرد ذلك اننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين انهم قوم يتقنون بسهولة صنعهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هاديتهم فى عملهم ظلى ان تمكنتهم ينهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلى لوبيغات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، ادبياً كان ام فنياً ، الى درب مغلق . فقد أصبح العقل معتاداً ببساطة على ان يحول الى عروض تصويرية ، الفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم . وادت الرغبة الى عمل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الأنظار . وكان لزاماً على فضيلة « الامتدال »

وهي الفضيلة الرئيسية أن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات .
فنحن نراها على هذه الشاكلة على أحد القبور ، في عمل ميشيل كولومب
يكاتدرائية نانت ، كما نراها على هذا النحو على قبر اكرادلة امبرواز بمدينة
روان . ولكي يتمشى رسام كتاب « رسالة اوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر
ببساطة على وضع ساعة على رأسها تماثل تلك التي يحلى بها غرفة فيليب
الطيب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح
يمضى الزمن جليلا . ونظرا لانها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما
كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذي يخلفها واقعية ، زاد شكلها
شدوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالجتها »
فانه يرى اربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن :
« الغضب » و « التقرع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة
التي يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة واسبابا
حضة ولاذعة جدا ، فهي تضرس بأسنانها وتعض شفيتها ، وغالبا ما كانت
توميء برأسها ، وتبدي صلائم خب الجدل ثم تثب واقفة على قدميها وتلتفت
الى هذه الجهة والى تلك ، وأظهرت أنها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة
وكانت عينها اليمنى مغلقة والأخرى مفتوحة ، وقد وضعت أمامها حقيبة مملوءة
بالكتب ، وضعت بعضها في نطاقها ، كأنها هي شيء عزيز عليها ، فأما الكتب
الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، اربا ، والقمت
بالدفاتر في النار وهي تتقرز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق
على بعضها الآخر عن دناءة وتطأها بأقدامها ، وقد أمسكت بيدها قلما مملؤا
بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة ، كما أنها كانت تسود
بأسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الآخر خدشا باظافرها ، وثمة أخرى
محتها تماما بالحك ثم أملتتها بأصبعها كأنما تبغى لها أن تنسى ، وأظهرت
في نفسها شدة ووفعت في عداء مع كثير من الناس المحترمين ، بطريقة تعسفية
أكثر منها تعقلية . على انه في موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهي
تنشر عباؤها وتتقسم الى اربع سيدات جديدات : « سلام القلب » و
« سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهري » و « سلام التاثير
الحقيقي » . أو تراه يخترع شخصيات انثوية يسميها : « أهمية اراضيكم »
و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره
الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة باعارة نفسها
للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخص العجيبة
خيالا حيا متوقدا وإنما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمسن بأسمائهن
مكتوبة على أوراق ملفوفة : وواضح انه يتصورها شخصا مرسومة على
الطنافس الجدارية المعلقة او في صورة أو حفل استعراضى .

وليس هنا أى اثر للالهام الحق . وإنما هو مجرد تسلية لعقل مرهق .

ومع أن المؤلفين يضعون أفعالهم على الدوام في إطار حتم من الأحلام ، فإن مجموعة أحيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتى وشيكسبير . بل انهم لا يقومون حتى بمواصلة الإبقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فان شاستلان يسمى نفسه بسذاجة في احدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطاع به بحث الازهار من جديد في حقل المجازية المجدب الا نعمة المزاح ، شأن أبيات ديشان هذه :

أيها الطبيب : ما خطب القانون ؟

— اقسام بحياتي ، انه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

— لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث الا بأضعف صوت ،

كما ان العدالة ملثثة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبي بعضها ببعض ، بنفض النظر عن كل تجانس في الأسلوب . فان مؤلف القصيد الرعوى القصر ، يلبس رعاته السياسيين برودة (طبردة (1) Tabard) مزخرفة بزهور الزنبق وبالأسود النائرة الواقعة على مؤخرتها ، وفيها الرعاة — المرتدون للغفارات الطويلة . (: والغفارة رداء الكاهن) يمثلون رجال الدين . ويخصص مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والمسكرية والشاراتية والفرامية (Amorous) في اعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث — يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحى جميع المحبين الصادقين المتواضعى العقل!

اذ الحق انه منذ انتصار

ابننا على جبل جمجمة

فان العديد من الجند عن قلة معرفة

باسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان .

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon شعار نبالة فضى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسى أو به خمسة جروح - وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة فى الارض Church Militant مطلق الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ، ممن يريدون العودة الى الاستقلال بتلك الشارة .

(١) الطبردة ، رداء فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق دروعهم (المترجم) .

ويبدو لنا ان المآثر الفذة التي اكسبت مولينية سمعته كيمياني « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالاحرى الانحلال المفرط الذى ألم بشكل ادبى يقترب من نهايته . فانه يلتذ بأمسح التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز (الاهوسة) ظلت راقدة في سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على أسسه ، مولينيه ، في مقدمته للنسخة النثرية من « قصة الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التى يلعب عليها) فيقول : « ولكى لا أفقد قمع عملى ، ولكى تكون للوجبة التى سيطحن اليها دقيق صحى » فانى انوى ، ان منحى الله فضله للقيام بذلك ، ان أدور وأحول تحت الأحجار الخشنة لطاحونى - المؤذى الشرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والدنيوى الى دينى وانوى فوق كل شيء ان استخلص العظة الاخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشهد من الحجر الصلد والورود القرمزية من ابر الأشواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، والأريج العاطر ، والحضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى الشمر . »

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينود يجعل « الحصافة » و « العدالة » مدستين في كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » المسمار الذى يربط اجزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظر المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماه هى التى ترسسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد ان يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتفدى به غداء صالحا ، لأر « اليأس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو ان منتجات مثل هذه تنم عن محض التذلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر في الادب الايطالى في نفس تلك المدة ، ذلك الشعر العذب النابض بالحياة الذى ظهر في « الاربعينات Quattrocento » (١)

* هنا يجرى الشاعر تلامعا بالانطاط بين كلمتى اسكلوز L'Escluse وركلوز Rencluse

(المترجم) .

(٢) الاربعينات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون والآداب الايطانية ، كما تطلق لفظة « الخمسينات » - (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها فى القرن السادس عشر .

(المترجم) .

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو، ان بعيدين مثل ذلك
البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيحتاج الأمر منا شيئاً من الجهد وبعض التأمل لكي ندرك أننا
إنما نشهد في تلك الألاعيب في الأسلوب والنكتة بالتحديد ، بواذر ظهور
«عصر النهضة» ، على الهيئة التي اتخذها ذلك العصر خارج إيطاليا .
وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديداً للفنون .

قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نجح الى تصوره . ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين العصور الوسطى والحركة الانسانية ، نجح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى . اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، فى نفس الوقت يشخص بصره طموحا الى عتيق الحكمة والجمال فى العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذى يتحتم علينا تصويره لأنفسنا . فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وانما هى قد نمت وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط . وكان المذهب الانساني شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخدم أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل .

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية فى ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقى ثقافة العصر القديم . ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالى بالانسجام والبساطة الكلاسيكية . وكان فى امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعى فى كيان أشكال التعبير الكلاسيكى المبعثة . ويترك عصر « الأربعمئات » بما أفرغ عليه من هدوء ورسانة ، انطبعا فى الأنفس بأنه ثقافة جديدة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى . ذلك بان فرنسا كانته وطنا ومهدا لا قوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطة : - نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وادب الجمالة الدمث والمدرسانية وفن العمارة القوطى - مفروسة غرسا أثبت واقوى منه في ايطاليا في أى يوم من الايام . ولم تبرح هذه الأشكال مسيطرة في القرن الخامس عشر . ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافى الممتلىء ، والسعادة والانسجام، التى غمرت ايطاليا عصر النهضة ، تواجدت في فرنسا الأبهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجديّة . فالذى قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، فى مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أى تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بهتذيب الأسلوب اللاتينى ، كافيا فيما يبدو لظهور المذهب الانسانى . وحسبنا برهاننا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، ويبير وجونتينييه كزل ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقّة والجادة التى يتبادلون بآدنى قدرا فى أية ناحية من النواحي - لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة المتلوتية ، ولا حتى فى اظهار التعامل بالتواضع ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من «الانسانيين» . وان جان ده مونتروى ليغزل شيوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلا : « اذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام . فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاي وأبى ، أسقف كمبراي، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة أفعال التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب » .

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن المصافير التى تجيء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطاقر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته .

وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية .
ويحسبنا تذكير القارىء اننا التقينا بجان ده منتروى والأخوين كول فيمن
التقينا بهم من المتحمسين «لقصة الوردية» ومن أعضاء «محكمة الحب» فى (١٤٠١)،
لكى نقتنع بأن هذه «الانسانية» البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر
ثافوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى
بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة
نهضات القرن التاسع والثانى عشر . ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء
مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه «الانسانية» الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء
الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث
أصولها بحركة «التجديد الأدبى» الدولية الكبرى . وكان بترارك ، فى نظر
جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو «المبادر» الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو
ساليوتانى ، المستشار الفلورنسى الذى أدخل الكلاسيكية الى الأسلوب
الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر . وواضح أن حماستهم للتهذيب
الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تعبير بترارك للدنيا كلها بأنه
لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا . وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا ،
ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط .
وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع
عشر : - مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولاس أوريزم ، الفيلسوف
والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تعرف أيضا
الى فيليب ده ميزير . على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل
من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من «الانسانيين» فأما فيما
يتعلق ببتراارك نفسه ، فاننا نبدى على اندوام ميلا الى المسالفة فى العنصر
الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى
صورة أول المجددين . ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من أفكار عصره .
ونيس ثمة شىء أبعد من ذلك من الصدق . فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما
الى زمنه . والفكرات التى عالجها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى ، وذلك
مثل : «عن احتقار العالم» ، و«عن التراخى الدينى» ، و«عن حياة العزلة» ،
فبتراارك لا يختلف عن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى
عليهما صقال أروع . ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة فى : «عن
مشاهير الرجال» و«الأعمال الجيدة» *De Viris illustribus*
Rerum memorandarum libri الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة »
«بالفضلاء التسعة» ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس
«أخوان الحياة المشتركة» أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية
على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيس الكرتوسى
بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقاً . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج إيطاليا يرون في بترارك انه شاعر
« السونيتات » Sonnets أو « النصریات » Trionfi وإنما هم يرونه
فيلسوفاً أخلاقياً ، وشيخروناً مسيحياً .

ومارس بوكاتشيو ، وإن كان في نطاق أضيق ، نفوذاً يماثل سلطان
بترارك . وكانت شهرته هو أيضاً هي بأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على
كتاب : « الديكاميون » بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية
الصبغة على الملقات » ، أي بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال »
« De claris mulieribus » و « شهرات النساء » « De casibus virorum illustrium »
فبسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ،
جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضرباً من « امبريزاريو » * Impresario
ربة الحظ « وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستلان ، الذي أطلق اسم معبد
بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ،
بعد فرارها من انجلترا ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي
جرت في زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين
ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو
الروح الوسيطية القوية التي تغمرهم ليجها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بايطاليا انما
هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النغمة او التطلعات . واضطر
الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والعاطفة المتيقنين ويحلوا محلها أدبا قوميا ،
أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيراً مما تجشمه من يعيشون تحت سماء
توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين
المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم
من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع . غير أنه مضت مدة طويلة
ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللغة
الوطنية ، كالذي انجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة
القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن
الدارج في إيطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتباً
في الحكومة ، فانه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة » . ويخلط
شاستلان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتوس Proteus
وبيرثوس Pirithos . ويتحدث مؤلف « الرعوية » Pastoralet
عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقي » . ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين
بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعري
نصر النهضة كأنما هو على وشك الانبجاس . وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers
يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليشي ، وتحلية

* الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا - (المترجم)

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنذرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة بليفي . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنشر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال باللغة الغرابية . اذ حدث أثناء صلاة جنازة شارل الجسور بمدينة نانسى أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زى « العصر القديم » ، أى انه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل في الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » ، « الخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر في اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغاني الشكل الفرنسى القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستشير فكرة كمال القدماء الداعي للاعجاب ، كان معناها فوق كل شيء شكلا مضطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذلقه^٥ مصطبغة^٥ باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعهد كرسطين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبلاد الشعرى » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملاء موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

ايا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا فى الأخلاق والانجليزى فى التصرف ،
ويا أوفيد العظيم فى شعرك ،
الموجز فى قوله ، الضليع فى علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعيتك
من اضاءة عهد اينياس ،
وجزيرة العصالقة وأختها جزيرة بروت *
ويا من غرست الزهور وزرعت التسرين ،
ولن جهل اللغة ستصعب وعاءك !

* يشير الى قصة شعرية قديمة فى الادب الفرنسى ترجع الى القرن السابع (المترجم) .

يا ايها المترجم العظيم ، يا جيوفروي تشوسر النبيل !

فمنك اذن من خارج نبع هيلي ،

اسأل ان أعطي جرعة من صادق القول

توصلها الى في مكتتك تماما ،

حتى ابل بها اوام عطشى ،

انا الذى ساصاب بالشلل في بلاد الغال ،

حتى تمنحنى الشراب المأمول .

وهذه هي البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحدث المضحك باللاتينية
الذى وجه اليه فيون وراينليه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمجية
التي لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم في أن يبدوا في صورة الذكاء
الاستثنائي في اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وبهذه
النفمة ترى شاستلان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطيعه جدا ،
مدينة غنت ، « الحزن والبلية الحشويان الدفينان » . ويقول لامارش :
« نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » . كما يقول مولينيه : « أنا وقد
احتسيت من الشراب العذب المسوق المنساب من ينبوع الافراس » . هذا
الدوق الاسكيبونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة ، « شعب ذو شجاعة
غسوية » .

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث
الأدبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانسانى ،
شان شعراء التروبادور في سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة
متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستلان ، يدعى
جان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة
من ملوك فرنسا ، الدخول في مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى
البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش
بمدينة بروج . ولكن يتهيا للآخر تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى
في البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس
على كر الأيام على تكريمها . فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن :
« العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له في
منامه وطلبته بأن يبدل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه .
وفى أثناء تبادل التحيات « الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ،
كانت اشعار شاستلان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه المغالية في تزيدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،

ومس أوتار قلبي فصاحة لا تصدق ،

عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،

وغطى عليها تماما نور التاجج .
الذى يخترق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجي ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثنا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائما
من الممر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شياكها الحب الصادق .

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من
شاستلان . ثم اذ يواصل كتابته نثرا ، يسأل صديقه (الذى يدعوه
بصديق الآلهة الخالدة ، وجيبب الناس ، والصدر البوليسى الرفيع ، المسلى
بالفصاحة المسولة) : « أليس هذا فخامة تعادل عربة فويوس ؟ الا يتفوق
على قيثارة أورفيوس ؟ و « شبابة أمغيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى
حملت أرجوس على النوم ؟ » وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئى
كبهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العالى والصليل الذهبى الرنان ،

وأبدى شاستلان شيئا من التشكك ازاء هذه الحماسة الهاذية . ولم
يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يغلث رتاج الباب الذى ظل مفتوحا
طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى
روبرتيه تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى
متألقة كأنما رصعت بالآلآء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ،
عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة
والا فان شاستلان سيلقى برسائله فى النار بغير قراءتها . فان هو كان راغبا
أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمن الى
حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تعطينا بأية حال
الإحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شيء يبدو لنا الآن بالياً
متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء
الأذكفاء كانوا يعدون انفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتيه هذا
بروحا من اللزخ فى ايطاليا ، « وهى اقليم متعطش الى التجديد . . تعمل فيه
الأحوال النيوزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع
ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تنحل انسجاما وتناغما» .

وواضح انه كان يعتقد ان سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وانه لكي ينافس المرء الايطاليين ، فيحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسي بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من امر ، فان الذى حدث بايطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتينى النقى ، هو ان البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا اكثر تواؤما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا . وقد طورت الحضارة الإيطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانساني» . ولم تكن اللغة الإيطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية . . وانما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطة للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى أبعد كثيرا من اللاتينية من لغة إيطاليا ، تأبى ان تنطبع بالطابع اللاتينى . ولئن حدث فى الانجليزية ان العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها ان تلقى سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو ان اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه «الانسانيون» الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطة لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امعانا ، زادت الروح الحقة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبرت جاجان من أعمال غيره من «الانسانيين» . على ان جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنة (مصطبغة باللاتينية) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدري المؤثرات البيانية . ورسالته المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل أنتجه ديشان .

فمن هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما أنتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق انهم ليسوا - مهما عظمت مزاياهم - الكتاب البالى الوقار والفقامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجنلى ، ليسوا بشناستلان ولا لامارش ولا مولينيه . فان ما تصنعوه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرد الوسيطية جوهرها ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مفردة فى سداقتها . فهل ينبغى للمرء ان يبحث عن العنصر العصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا ان هذه الصيغة وان كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العلب ينسينا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون في الشرك القاتلة

- ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم .
- كما أن شياهم ، اذ تولد في ساعة نحس ،
- تصاد وتنهك وتجز بجلم * غير مشحوذ ،
- ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،
- فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع في ظلماته المنية المدمرة ،
- وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،
- ولكن بان * يمسك بنا في قبة حمايته الحيرة .

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج (عمدة البلجيكيين) ، وربما جاز اضافة الشيء الكثير من القول في هذا الاحكام التفصيلي لجمال شكلي بحث في الشعر . ولكن لو أخذنا الأمر بجموعه ، لعلمنا أن مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان نحن فهمنا في لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من تطور في الأدب الفرنسي ، فان المحدثين يكونون فيون وشارل من أورليان وشاعر « المحب الذي أصبح (راهبا) فرنسيسكانيا » ، أي مجرد أولئك الذين ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكفوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة في ظرفها . ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بأية حال سيماء شياهم وما نيط بهم من رجاء واعد . فتلقائية تعبيرهم هي التي تجعلهم محدثين .

واذن فلم تكن الكلاسيكية هي العامل المتحكم في دخول الروح الجديدة في الأدب . ولا كانت الوثنية أيضا . وكثيرا ما لعبت كثرة استخدام التعبيرات أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسي لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنذ القرن الثاني عشر نفسه ، كانت المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى . ومن المحقق أن ديشان حين يتحدث عن « مجيء (الاله) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى « بسمارات مثل : « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بانها « أم باعت الرعد ، « genetrix tonantis » ، ليسوا من الوثنيين بأية حال . ذلك بان « الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت لتتخذ أي قارىء عن رايه . ويصرح مؤلف « الباستورله Pastoralet »

* الجلم : ما يجزبه ويقول التنبي : أين للحاجم ياكلور والجلم .. (المترجم)

* بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق (المترجم)

الذى يسمى كنيسة السلستان بباريس باسم « المعبد القائم فى الغابات العليا ،
 رغبة اصفاء شئ من الغرابة على « تاسوعتى Muse ، الى الحديث عن الآلهة
 حيث يصلى الناس للآلهة ، رغبة منه فى ازاحة كل غموض ، لئن عمدت ،
 الوثنية ، فان الرعاة وايى مسيحيون ما فى ذلك ريب » . وبنفس الطريقة
 يعتذر مولينييه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس أقوال « العقل » -
 و « الفهم » ، اللذين قالوا له : « ينبغى أن تفعل ذلك ، لا لكى تبت الايمان فى
 الأرباب والربات ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذى يلهم الناس على الوجه
 الذى يرضيه (تعالى) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » .

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا
 من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأضاحى والذبائح ، كما هو واضح فى
 الأبيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة
 تنشده الحب بواسطة الأضاحى المتواضعة ،
 وهى أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،
 الا انها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،
 بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،
 تظهر بالحقائق أن خدمات الحب
 والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها
 كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائده شاستلان ،
 التى أوحى بها اليه وفاؤه لدوق برجنديا ، التى نسى فيها تفاصيله فأطلق
 العنان لفضبه السياسى .

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها
 حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى . فقد أظهرت الروح الوثنية
 نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى « قصة الوردة » ، لا متنكرة فى ثوب بعض
 العبارات الأسطورية (الميثولوجية) ، فليس هنا مكنم الخطر ، وانما مكنمه
 هو المفهوم والالهام الغزلى بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين
 طبقات الشعب . فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت
 « فينوس » و « كيوييد » ملاذا فى هذا المجال . بيد أن الوثنى الكبير الذى
 دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة وأجلسا على العرش انما هو جان

✽ التاسوعة أو الموزياء إحدى الربيات التسعة الشقيقات اللواتى يحين الفناء والشمس والنور.
 والمعلوم (فى الميثولوجيا الاغريقية) . (للترجم) .

ده مين • فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشبق والاعتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة • لقد تجرأ على تشويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة يجعله « الطبيعية » تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهذه الكلمات :

واذن فأعنى يا الهى الذى لقي الصلب ،

فانى أنعم كثيرا لأنى صنعت الانسان •

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالح الشدة على أتفه زيع عن العقيدة dogma يتصف بالطابع التأملى ، قد عانت من زيع السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الاستقرائية ، بأن ينتشر مع الافلات من كل قصاص (وذلك لأو « قصة الودرة » ، لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور) •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح • وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وأبتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له • ، لقد كانت روح عالم النصرانية الغربية قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا معوقة • وغنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادئ الوسيطة حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة • والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه • هذا وان بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما فبار ، وكذا دقة تصورهما وتصيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واهتمامها القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس • ولذا فإن أوروبا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية •

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعتئذ • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية »* ، فى كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحت • وذلك بينما الأشكال التقليدية

* الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تملد شعر صافو اليونانية • (للترجم) •

ربما احتوت على روح العصر القادم • وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة المصرية •

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه • فان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد • فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصوير الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين • ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية • وأسدت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة • وراى المبدأ القوطى على الفنون • بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت فى طريقها الى الزوال • ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد فى الحين ذاته وفى المجال ذاته • لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير •

قاموس الأعلام والمصطلحات

حرف (أ)

Passion, order of the	آلام المسيح (هيئة قرسان)
L'escu vert	الأكليل الأخضر (هيئة)
Upton, Nicolas	أبتن (نيقولاس)
Abbeville	أبفيل
Innocents, church and churchyard	الأبرياء ، (كنسية ومقبرة
of the, in Paris,	(بباريس)
Epigram	إبيجرام
Worthes, the nine	الأجدرون أو الفضلاء التسع
Agricola, Rodolph,	أجريكولا (رودولف)
Agincourt, Battle of	أجنكور (معركة)
Courtesy	أدب المجاملة الكيسة أو الدمشة
Adrianople,	أدرنة
Adrian, St.	أدريان (القديس)
Adam and Eve, by Van Eyk	آدم وحواء تصوير يان فان آيك
Armenia, Léon de Lusignan, King	أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)
of	
Edward III, King of England,	إدوارد الثالث (ملك إنجلترا)
Edward, Prince of Walse, the Black	إدوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)
Prince,	
Edward IV, King of England	إدوارد الرابع ، (ملك إنجلترا)
Adolphus, St.	أدولفوس (القديس)
Aubriot, Hugues	أوبريو (هوج)
Arras,	آراس

Arras, Peace Congress of	آراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of	آراس (معاهدة)
Arras, Vauderied'	آراس ، (فتنة)
Urbanists,	الأربانيون
Artevelde Philip Van,	أرتفلد (فيليب فان)
Arlois, Robert of	أرتواه (روبرت ده)
Arthur, King,	آرثر (الملك)
Ardres, Meeting of	آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانياك (حفلة) (حزب)
Armentières, Petronelle, d'	أرمنتير (بتروتل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	أرنولفين (جيوفاني)
Areopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريوباغت (ديونسيوس المنتحل)
Ariosto, Ludovico	أريوستو (لودوفيكو)
Estavayer, Gerard d'	استافاييه (جيرار ده)
Mortyrdom of St Erasmus	استشهاد القديس ارازموس
Martyrdom of St Hippolytus	استشهاد القديسة هيبوليتوس
Estienne, Henri	تصوير ديرك بوتس
Seven Sacraments The by Rogier van der Weyden Escorial,	استين (هنرى) الأسرار المقدسة السبعة « تصوير روجير فان دفاينن » الاسكوريال
Escouchy, Mathieu d'	اسكوشى (ماثيو ده)
Alexander the Great	الاسكندر الأكبر
Escu vert à la dame blanche, ordre de l'	الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	أشايوس (القديس)
Achéry, Luc d'	أشيري (لوك ده)
Minims	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادي جزمي
Ignatius, St, see Loyola	أغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (مذهب)
Casuistry	الافتاء (فى قضايا الضمير)
Plato	أفلاطون
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة
Avignon,	أفنيون
Avis, order of	آفى (هيئة رهبان)
Imitation of Christ	الافتداء بالمسيح
Pays de Vaud	أقليم القود
Eck, Johannes,	إيك (يوهان)
Eckhart, Master	إكهارت (الميتر)

Alain, see Laroche	آلان (أنظر لاروش)
Ethnographic	الانثروبولوجيا الوصفية (علم السلالات الوصفى)
Alost,	ألوست
Elizabeth of Hungary, St	اليزابيث الهنغارية (القديسة)
Amadis of Gaul	أماديس من حول
Amboise, Cardinals of	أمبواز (كرادلة)
Emerson, R.W.	امرسون (ر . و .)
Ahansons, de Geste,	أناشيد البطولة
Antwerp	انتورب (أنفرس)
Anjou, Louis of	أنجو (لويس ده)
Angers,	أنجرس
Andrew, St, brotherhood of, cross of	اندرو (القديس ؛ جمعية رهبان صليب)
Anthony, St	انطران (القديس)
Innocent VIII, pope,	انوسنت الثامن (البابا)
Autun, Altar of	أوتان (هيكل)
Utrecht, Tower of, Bishopric of	أوترخت (برج ، أسقفية)
Auxerre,	أوجزير
Ugolino della Gherardesca	أوجولينو دلاجيراردسكا
Oudenarde	أوديتارد
Or, Madame d'	أور (مدام ده)
Orange, William of	أورانج (وليم من)
Aurai, Battle, of	أوراي ، (موقعه)
Orgemont, Pierre d'	أورجمون (بيير ده)
Jerusalem, Kingdom of	أورشليم (مملكة)
Orleans, House of	أورليان (بيت)
Orleans, Louis, duke of	أورليان ، (لويس ، الدوق)
Orleans,	أورليان
Orleans, Charles	أورليان (شارل ده)
Oresme, Nicholas,	أوريزم ، (نيقولاس)
Occamites,	أوكاميت
Okeghem, John of	أوكيجم ، (جان ده)
Ovid,	أوفيد
Erasmus, St,	ايرازموس ، (القديس)
Erasmus, Desiderius	ايرازموس ، (دزيدريوس)
Isabella of Portugal, Duchess of Burgundy,	ايزابيل البرتغالية (دوقة برجنديا)
Isabella of France, Queen of England	ايزابلا الفرنسية (ملكة إنجلترا)

Isabella of Castile, Queen of Spain
 Isabella of Bourbon, Countess of
 Charolais, Consort of Charles
 the Bold,
 Isabella of Bavaria Queen of
 France,
 Este, Ippolito d', Cardinal
 Yves, St
 Eyck, Jan Van
 Eyck, Hubert Van
 Eyck, Brothers Van
 Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope
 Pius II,
 Ailly, Pierred.
 Ypres,

إيزابلا القستالية ، (ملكة أسبانيا)
 إيزابيللا البوربونيه ، (كونتيس
 شاروليه زوجة شار المسور)
 ايزابيللا (الباقارية) ملكة فرنسا
 ايست ، (ايوليوه ده) الكردينال
 ايف (حواء) ، القديسة
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك ، (الشقيقان فان)
 انياس سلفيو بيكو مينى
 الايبا بيوس الثانى
 داى (بير)
 فيبر

حرف (ب)

Le Pope de la Lune
 Barante, Prosper de,
 Paris,
 Paris University of
 Paris Geffroi de
 Parlement de Paris
 Paris, Burgher de
 Basele, Monne de,
 Basin, Thomas, bishop of Disieux
 Bavaria, Isabella of, see Isabella.
 Bavaria, Margaret of, Duchess of
 Burgundy,
 Bavaria, John of, éléct of Liege.
 Palamedes,
 Pulci, Luigi
 Balue, Jean, Bishop of Evreux,
 Palaeologus, John, Emperor of
 Constantinople, ,
 Bamborough, Robert,
 Pantaleon, St,
 Baudricourt, Robert de

(البابا البجنون) بابا القمر
 بارانت ، (بروسبر ده)
 باريس
 باريس جامعة
 باريس جفروا ده
 باريس الملكة العليا
 باريس مواطن من
 بازل (مون ، ده)
 باسان (توماس ، اسقف ليزيوه)
 بافاريا (ازابيللا من) انظر ايزابيللا
 بافاريا (مرجريت من) دوقه
 برجنديا
 بافاريا ، (جون يوهان من) منتخب
 ليج
 بالاميدس
 بالكي (لويجي)
 بالو (جان - اسقف افروه)
 بالولوجوس حنا ، امبراطور
 القسطنطينية
 بامبور (روبير)
 بتاليون (القديس)
 باودريكور (روبير ، ده)

Bayard, Pierre de Terrail, (Seignear de)
 Baerze, Jacques de,
 Byron
 Paele, George van de,
 Petrarch
 Petrograd
 Petrus Cristus,
 Virginity
 Bedford, John of Lancaster duke of,
 Praguerie,
 Pyramus and Thisbe,
 Barbara, St.
 Bertulph, St.
 Berthelemy, Jean,
 Burgundy, Mary of
 Burgundy, House of,
 Burgundy, Dukes of.

 Burgundy, Court of
 Burgundy, Anthony of,
 Buryundy, Anne of, Duchess of Bedford
 Burgundians, Partg of the,
 Burkhardt Jacob
 Berlin,
 Bernard, St.
 Bernardino of Siena,
 Brugman, Jan,
 Bruges,
 Breugel, Peter,
 Prudentius,
 Prussia
 Provind,
 Brussels
 Broederlam, Melchior,
 Berry, John, Duke, of

بایار (بییر ، ده تبرای) منیور ده
 بانرز (جاک ، ده)
 بایرون
 بایل (جورج فان ده)
 بتراک
 بتروجراد
 بتروس کریستوس
 البتولیه
 بدفورد ، (جون من لانکاستار :
 بادوق)
 البراجیه (الفتنة)
 براموس وتسیبی
 برباره (القدیسه)
 برتالف ، (القدیس)
 برتلمی (جان)
 برجندیا ، (ماری ، ده)
 برجندیا (أسرة)
 برجندیا (ادواق)
 انظر فیلیب الجری ، وجان غیر
 الهیساب ، وفیلیب الطیب ،
 وشارل الجسور
 برجندیا (بلاط)
 برجندیا (انطوان ، ده)
 برجندیا (انا ، من) دوقه بدفورد
 البرجندیین (حزب)
 برکهارت (یاکوب)
 برلین
 برنارد (القدیس)
 برنالدینو (من سینا)
 بروجمان (یان)
 بروج
 بروجل (بیتر)
 برودنتیوس
 پروسیا
 بروفانس
 بروکسل
 برویدر لام (ملکیور)
 بری (جان ، دوق)

Prés, Josquin de.
Bridget of Sweden, St.
«Annunciation», (by Jan Van Eyck)

Ethnography

Peter, St. Corporal of
Patrician

Blois, Jehans de,

Flourants,

Plouvier, Jacotin,

Ploérmel

Pelias

Pelias Plessis-Les-Tour

Penthesilea,

Blaise, St.

Venetians

Binchois, Gilles,

Penthièvre, Jeanne de

Bungyan, Jhon

Benedict XIII, Pope at Avignon,

Bois, Mansart du

Boiardo, M.M.

Bouts, Dirk

Poitiers, Allénor de

Poitiers, Battle of

Ponchier, Etienne, bishop of Paris,

Beaugrant, Madame de,

Bourbon, John of,

Bourbon, House of,

Bourbon, Jaques de,

Bourbon, Louis of,

Bourg en Bresse,

Bourges

Borgia, Cesare,

Porcapine, Order of the,

Borromeo, St. Charles,

Porete, Marguerite

Beauvais, Vincen of,

بريه (جوسكان ده)
بريدجت (من السويد القديس)
بشارة الملاك جبرائيل تصوير يان
فان آيك

البشریات الوصفی (علم السلالات
البشرية الوصفی)

بطرس (القديس) مفرش القربان
البطريقی (الوجیه)

بلواه (جيهان ، ده)
(بلورانت) « النائحات »

بلوفيه (جاكوتان)
بلورمل

بلياس
بليس (ليه تور)

بنشيليا
بليز (القديس)

البنادقة
بنشواه (جيل)

بنتيفير ، (جين ده)
بنيان (جون)

بيندكت الثالث عشر (البابا في
أفنيون)

بواه (مانسار دو)
بويارده ، م . م .

بوتس (درك)
بواتيه ، (اليانور ده)

بواتيه ، (معركة)
بونشييه ، (اتيان ، اسقف باريس)

بوجران (مدام ، ده)
بوربون (جان ده)

بوربون ، (اسرة)
بوربون (جاك ده)

بوربون (لويس ده)
بورج في بريس

بورج
بورجيا (سيزار)

بوركوبين (هيئة رهبان)
بوروميو ، (سان شارل)

بوريت ، (مرجريت)
بوفيه (فنتسان ده)

Bouvier, Gilles le, dit lehéraut
 Berry,
 Boccaccio, Giovanni,
 Boucicaut, Jean le MeingreMaré-
 chal,
 Paul, St.
 Boulogne,
 Beaumanoir, Robert de
 Bonaventura, St.
 Beaune, Alter of,
 Beaumont, Jean de,
 Bonet, Honoré
 Beauté Castle of,
 Beauneveu, André,
 Boniface VIII, Pope,
 Boniface, Jean de
 Pot, Philippe
 Bouillon, Godfrey of
 Bueil, Jean de,
 Poilu
 Rhetoricians
 Bethlehem
 Bétisac, Jean
 Petit, Jean
 Bégards
 Burne Jones, Edward,
 Péronne, Treaty of,
 Pisan, Christine de,
 Pisa, camposanto at,
 Busnois, Antoine,
 Bussy, Oudart de,
 Baker, John
 Belon la Folle,
 Fraterhouses, see Brethren of the
 Common Life
 Pius, St.
 Bièvre, Castle of,

بوفنيه ، (جيل له ، المسمى برى
 ايشاراتى)
 بوكاتشيو (جيوفانى)
 بوكيكو (جان لومينجر ، ماريشال)
 پولس (القديس)
 بولوتيا
 بومانواز (روبر ده)
 بونافنتورا (القديس)
 بون (هيكل كنيسة)
 بومون (جان ده)
 بونيه (اوتوريه)
 بوتيه أو الجمال (قلعة)
 بونيفو (اندريه)
 بونيفاس الثامن (البابا)
 بونيفاس ، (جان ده)
 بوه ، (فيليب)
 بويون ، (جود فرى ده)
 بوويل ، (جان ده)
 البيادد القديمة
 البيانيون
 بيت لحم
 بيتيساك ، (جان)
 بيتى ، (جان)
 بيجار (طائفة)
 بيرن جونز ، (ادوارد)
 بيرون ، (معاهدة)
 بيزان (كرستين ده)
 بيزيرا (المعسكر المقدس قرب)
 بيزنواه : (انطون)
 بيسى (اودار ده)
 بيكر (جون)
 بيلون الحماة
 بيوت الرهبان ، (انظر : اخوية
 الحياة المشتركة)
 بيوس (القديس)
 بيفر (قلعة)

حرف (التاء)

Squire

تابع الفارس

Tacitus,	تاكيتوس
Tartars,	التتار
Pheasant	التدرج
« Leal Souvenir » by Jan Van Eyck	« تذكار ليال » من عمل يان فان آيك
Trastamara, Don Henride,	تراستامارا ، (دون هنرى ده)
Trazegnies, Gillon de,	تراز نيبس ، (جيون ده)
Grand Turk	السلطان التركى
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع دينى)
Religion	ترهيبية
Troyes	ترويس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجيه
« Aduration of the Shepherds ».	« تسبيح الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffery	تشوسر (جيوفرى)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg	« تطهير العذراء » تصوير الاخوة لمبرج
Offrande	التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجيمية (اثاره الشفقة)
Representation	التمثيل التعبيرى والتشكيل
Representative art	التشكيل التمثيلى (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازلة
Tours	تور
Turlupins	تورلوبان
Pietism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of Franc	تورناى ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevrot, Bishop of Tomyris	تورنا ، (جان شغروه ، اسقف)
Tomas, Pierre,	توميريس
Thomas Aquinas, St.	توماس (بيدر)
Tuetey, A.	توماس الاكوينى (القديسى)
Tristram, and Yseult	توتى ، (ا .)
S'Avanchier par armes	تريسترام (وايزولت)
Tirlemont	التقدم فى الحياة بحد السلاح
Taine, Hippolyte	تيرلمونت
Teutonic Knights	تين ، (هيبوليت)
Tewkesbury, Battle of	التوتون (الفرسان)
	تيوكسبرى ، (معركة)

حرف (التاء)

Thucydides,
Theocritus,

ثوسيديدس
ثيوقريتوس

حرف (ج)

Gaguin, Robert,
Garin le Loherain
Gaston Phébus, Court of Foix
Gaston phebus son of the Cont
of Foix
Jason,
Gavre, Battle of
Galois
Joan, of Arc,
John the Good, King of France,
Jean Sanspeur duke of Burgundy,
Jannequin,
Gideon
Granda
Granson, Battle of
Granson, Othe de
Guernier, Laurent
Groningen
Grekory the Great Pope
Golden Fleec, order of the
Guesclin, Bertrand du
Gieca Ceupidiqia
Clasdale, William
Guelders, Duke of
Galois and Galoises
Gloucester, Humphery Duke of
Gloucester, Thomas of Wood
Stook duke of,
Aestheticism
Gonzaga, Francesco
Genoa
Geneva
Giotto,

جاغان (روير)
جاران لولوهرين
جاستون فيبوس (كونت فواه)
جاستون فيبوس (ابن كونت ده
فواه)
جاسون
جافر (معركة)
جالوا
جان دارك
جان الطيب (ملك فرنسا)
جان غير الهيار (دوق برجنديا)
جانكان
جدعون
جراندا
جرانسن (معركة)
جرانسن (أوت من)
جرنيه (لوران)
جروننجن
جريجورى الكبير (البابا)
الجزة الذهبية (هيئة فرسان)
جسكلان (برتراند دو)
الجشع الأعمى
جلازديل ، (وليم)
جلدرز (دوق)
الجلوائين والجلوائيات
جلوستر ، (همفري ، دوق)
جلوستر ، (توماس من وود ستوك)
(دوق)
الجمالى (المذهب الجمالى)
جزاجا (فرانسكو)
جينون
جنيف
جوتو

Goethe,	جوته
Godefroy, Denis	جود فروي (دنيس)
George, St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترا)
Gorcum	جوركوم
Joseph of Arimathea	جوزيف من اريمانيا
Joseph, St.,	جوزيف (القديس)
Josquin des Prés,	جوسكان ديه بريه
Gauvain	جوفان
Jouvenel; Jeen	جوفنل (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان دير)
Guyenne Charles of	جوين (شارل ده)
Geertgen of Sint Jan	جيرتجن ده سنت يان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jean	جيرسن (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينيفر
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جيرمان (جان ، اسقف شالون)
James, St.,	جيمس (القديس)
James, William	جيمس (وليم)
James I, King of England	جيمس الاول (ملك انجلترا)
Genas, François de,	جيناس (فرانسواده)
Memento mori	حتمية الموت (التذكير)
Lamb, Adoration of the	الحمل (تمجيد أو عبادة)
By Brothers Van Eyck.	تصوير الشقيقتين فان آيك
Dolce stil nouvo	الحلو جديد
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حفل رسم القارس
Emtermets	حفل ترفيهي
Folk Tale Emblem,	الحكاية الشعبية
Folies moralisées	حلية السارة أو نفسها
Agnus Dei	الحماقات ذات العبرة الاخلاقية
Lists.	حمل الله
Vita Nova	حومة حلية
Engins	الحياة الجديدة
	الحيل الآلية

حرف (خ)

Altar Pieces
Cavalier

خلفية الهيكل (الزخارف المحيطة به)
خيال (شهم)

حرف (دال)

David, Gerard	دافيد ، جيرار
Damian, St.,	داميان (القديس)
Dante	دانتي
David, King	داود (الملك)
Dresden	درسدن
Armour	درع
Coat Armour	الدروع والأسلحة بشاراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرتوسى
Denis, St.,	دنيس (القديس)
Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian)	دنيس له شارتروه (انظر دنيس الكرتوس
Vertige	الدوار
Durand, Guillaume	دورانده (جيوم)
Durand Gréville,	دورانده - جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوقاي (جيوم)
Dominicans	الدومينيك
Domremy	دومريمى
Douai	دوواى
Dijon, Ducal Palace at	ديجون
Dijon, Tabernacle at	(قصر الدوقية فى)
St. Peter's Abbey at Ghent.	ديجون (معبد)
Deschanps Eustache	دير القديس بطرس بغنت
Deventer	ديشان (يوستاش ديفتتر

حرف ال (ر)

Rabelais, Francois,	رابليه (فرانساوا)
Ravestein, Philippe de,	رافستاين (فيليب ده)
Rallart, Gaultiet	رالار ، (جولتييه)
Rembradt,	رامبرانت
Reims, Notredame of	رانس (ريمز) كنيسة نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maitre d'hotel	رئيس السقاة
Reims, Guyde Roye, Archbishop of Garter order, of the	رانس (ريمز) جى ده روى ، كبير أساقفة)
Rebreviettes, Jennet de,	رباط الساق (هيئة فرسان) ربرفيت (جينيه ده)

« Man With The Glass of Wine »
 The
 « Pieta »
 Bucolic
 Idyll
 Pastoral
 Pastourelle
 Danse Macabre
 Free Spirit, Order of
 Macabre
 Rondel
 Robert et Jean
 Rotterdam
 Ruremonde,
 Rosebeke, Battle of
 Rose of Viterbo, St,
 Rozmital, Léon of
 Roch, St,
 Roche-Derrien, la
 Rochefort, Charles de
 Rolin, Nicolas
 Rome,
 Romannt
 Romuald, St,
 Romulus,
 Ronsard, Pierre
 Rouen
 Roye, Jean de
 Roysbroeck, Jan
 Ribemont
 Richard, Friar
 Richard, II, King of England
 Richard of Saint Victor
 Rickel,
 Raynaud, Gaston,
 Rene of Anjou, titular King of
 Sicily

« الرجل وزجاجة الخمر ، صورة »
 « الرحمة أو المنتحية » صورة
 دعوى ريفي (ابولولي)
 الرعوى الشعري
 رعوى
 الرعوية الصغيرة (القصيدة)
 رقصه الموت
 رهبان الروح الحرة
 رهبة الموت
 رندل (قصيدة) من ١٣ بيت
 قافيتين
 روبرتيه (جان)
 روتردام
 رورموند
 روزبيك (واقعة)
 روز ده فيتريو (القديسة)
 روزميتال (ليون ده)
 روش (القديس)
 لاروش - (ده ريان)
 روشنور (شارل ده)
 رولان ، نيقولاس
 روما
 الرومانس (: الرومونت) ، أشعار
 رومالد (القديس)
 رمولوس
 رونسار ، بيير
 رومان
 روي (جان ده)
 رويز برويك ، (يان)
 ريبونت
 ريتشارد ، (الراهب)
 ريتشارد الثاني (ملك إنجلترا)
 ريشارد ده سان فكتور
 ريكل
 رينوه ، (جاستون)
 رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمي)

(ز) حرف

Xavier see St. Francis	زافيه ، (أنظر فرانسو القديس)
Zeeland,	زيلند
Zenobio, St.	زينوبيو (القديس)
Zwolle	زفول
Intuition	ال زكاة (: الحدس)
« Visitation », by the Brothers of Limburg.	« زيارة العذراء ، تصوير الأخوة لمبرج -

(س) حرف

Sarum	ساترن (رحل)
Hours of Turin	ساعات توران
Heures d'Ailly,	ساعات دايي (الجميلة)
Lesbelles,	« ساعات شايثلي الغنية جدا تصوير الأخوة لمبورج
« Tres Riches Heures de Chautilly » by the Brothers Limburg.	
Suffolk, Michael de lapole, earl of	سافولك ، (ميكائيل ده لابلول) ايرل
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان بول ، (لويس ده لكسمبرج ، كونت)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان بول ، (لويس ده لكسمبرج كونت)
Saint-Pol, Jean de, Lord of Haut- bourdin,	سان بول ، (جان ده ، لورد هوتبوردين)
Saint-Pol, Hôtel de, Serbia,	سان بول (قصر) سربيا
Savoy, House of,	سافوي (بيت)
Savoy, Amé VII of,	سافوي ، (أمية السابع)
Savonarola Girolamo,	سافونا رولا (جيرولامو)
Salmon, Pierre,	سالون (پير)
Sancerre, Louis de,	سانسير ، (لويس ده)
Sebastian, St,	سباستيان ، (القديس)
Saxony, Duke of	ساسونيا (دوق)
Salisbury, William Montague-Eart of,	سالسبوري ، (وليم مونتاجو لورد)
Salutati, Coluccio,	سالوتاتي ، (كولوتشيو)
Standonck, Jan	استاندونك (جان)
Stavelot, Jean de	ستافلو ، (جان ده)
Strasbourg,	ستراسبورج

Stephen, St,	ستيفن (القديس)
Celestines, Monastery of the at Avignon	السليستين (دير بأفنيون)
Saint-Denis	سان دنيس
St John, order of	سان جون ، (هيئة)
Saint-Cosme near Tours	سان كوزم (قرب تور)
Saint Lié,	سان لييه
Sainte Ampoule,	(سانت أمبول) صورة
Saint-Omer,	سان أومير
Salazar, Jean de,	سالازار ، (جان ده)
« Adoration of the Magi » by the Brothers of Limburg	سجود المجوس (تصوير الاخوة لمبرج)
Burlesque	السخرية الاستهزائية (ضرب)
Scorel, Jan Van	سكوريل ؛ (يان فان)
Scipio	سكيبيو
Ave	سلام
Sluter, Claus,	سلوتر (كلاوز)
Sluys	سلويز
Sempy, see Croy, Philippe de	سمبي (أنظر كروي ، فيليب ده)
Samson	سمسون
Semiramis	سميراميس
Senlis	سنلي
Mosquetaire	سوارى الملك
Sotomayor,	سوتومايور
Melancholy	السوداوية
Sorel, Agnés,	سوريل (اجنس)
Suso, Henry,	سوسو ، (هنرى)
Saumur, Castle of	سومور (قلعة)
Sword, order of the	السيف (هيئة فرسان)
Selonnet,	سنيونيه
Siena, see Bernardino	سينينا (أنظر برناردينو)
Seneca,	سينيكا

حرف (الشين)

Châtelier, Jâques du, bishop of Paris	شاتيليه (جاك دو ، أسقف باريس)
Chatti,	شاتى
Armourial bearings, Blazon, Coat of Arms	شارات النبالة

Herald

Chartier, Alain,

Charlemagne,

Charles V, King of France

Charles V, Emperot

Charles, VIII, King of France,

Charles, VII, King of France

Charles the Bold duke, of Bur-
gundy, earliet, count of charo-
lais.

Charlieu, Monastery of

Chastellain, Georges

Charles VI, King of France

Charny, Geoffroi de,

Charalais, Count of see Charles
the Bold

Churolais,

Chumpmol, Carthusian monestery

Sprenger, Jacob

Caput mortuum

Arbre de Bartailles

Scutcheon

Blazonry fourteen

Formalism

Holy Martyrs, Fourteen

Chopinell, Jean

Herald

Chaise, Dieu, la

Champion, Pierre

Motto

Cicero

Ouxiliary Saints

Chevalier, Etienne

Chevrot, Jean, see Tournai bishop
of

Shakespeare

Porcupine

Adoration of the Magi by the
Brothers of Limburg.

Sicily, Crown of

الشاراتي (المسنول عن شارات
النبالة)

شارتيه (ألان الشاعر)
شارلمان

شارل الخامس (ملك فرنسا)

شارل الخامس (الامبراطور)

شارك الثامن ، (ملك فرنسا)

شارك السابع (ملك فرنسا)

شارل الجسور دوق برجنديا سابقا
كونت شاروليه

شارليوه ، (دير)

شاستلان ، (جورج)

شارل السادس (ملك فرنسا)

شارني ، (جيوفروا ده)

شاروليه (كونت ده ، انظر شارل
الجسور)

شارولين

شامبول (دير كرتوس)

شيرانجر (ياكوب)

شبه ميت

شجرة المعارك

شعار النبالة

شعار النبالة (رسم)

الشكلية

الشهداء المقدسون (الاربعة عشر)

شوينيل (جان)

شعارات النبالة (المسنول عن

لاشيز - ديو (كنيسة)

شامبيون (پير)

الشعار

ستيشرون

الشفعاء الناصرون (القديسون)

شيفالييه (اتيان)

شيفروه (جان انظر اسقف تورناى)

شيكسير

الشيهيم (هيئة)

صلاة (سمود) المجوس (تصوير

الاخوين لمبورج)

صقلية (تاج)

Sicily, Heraid

Triptych

Genre

Genre

L'observance

Tapistry

صقلية (شاراتي)

صورة ثلاثية الألواح

الضرب (١)

ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة
اليومية

الطقوس

الطناقس المعلقة

حرف (ع)

« Lamb, Adoration of the » by the
Brothers Van Eyck.

Madonna of the chaneellor Rolin,
by Jan Van Eyck

Saracens

Antiquity

Alderman

« Devotio Moderna »

Racial

Remission

Innocents Day

Corpus Christy

« عبادة الحمل » تصوير الاخوة
فان آيك

« عذراء المستشار رولان ، تصوير
يان فان آيك

العرب

العصر القديم (العتيق)

عضو مجلس المدينة

« العقيدة الحديثة »

عنصري (عرقي)

عفو

عيد الطفولة البرينة

عيد الجسد

حرف (غ)

Gaulois

Ghent

غالي

غنت

حرف (ف)

Eques

Varenes, Jean de,

Farinata degli Uberti

Fazio, Bartolom meo,

Fostolfe, Sir John,

Enter mets

Valois, House of

Valenciennes,

Weyden, Rogier Van Der

فارس روماني

فارين (جان ده)

فاريناتا دجلى اوبرتى

فازيو (بارتولوميو)

فاستولف ، (سيرجون)

فاصل ترفيهي (حفل)

فالواه (بيت)

فالنسيين

فايدن ، روجير فان در

Jouvencel	الفتى اليافع
Fradin, Antoine	فرادان (انطوان)
Francis I, King of France	فرانسوا الاول (ملك فرنسا)
Francis Xavier, St,	فرانسوا زافيه ، (القديس)
Frankenthal,	فرانكنتال
Frederick III Emporor,	فرديريك الثالث (الامبراطور)
Knighthood	الفرسان (طبقة)
Teutonic Knights,	الفرسان التوتون
Knight-errantry	الفرسان الجوابين (نظام)
Knights of the Bath	فرسان الحمام
Templars	فرسان المعبد (او الهيكل)
Victorines, see Hugh Richard	فكتورين ، انظر (هيو ، ريشارد)
France, Court of	فرنسا (بلاط)
France, House of	فرنسا (البيت الملكي)
France, Kings and Queens of	فرنسا ، (ملوك وملكات)
Francis of Assisi, St,	فرنسيس الاسيس (القديس)
Francis of Paula, St,	فرنسيس من باولا (القديس)
	الفرنسيس كيون (هيئة الرهبان - شعر) -
Franciscan order — Poetry	
Froissart, Jean	فرواسار (جان)
Froment, Jean	فرومان ، (جان)
Fresne de Beaucourt, G. du,	فريزن ده بوكور (ج . دو)
Ferret, Vincent	فريه (فنسان)
Preux Worthies, the Nine	الفضلاء : (التسعة)
Flanders, Louis of Male, Count of	فلاندر (لويس ده مال ، الكونت) -
Valentine, St,	فلنتين ، (القديس)
Velazquez Diego	فلازكويز (دييجو)
Florence,	فلورنسا
Flémalle, Robert Campin, called the Master of,	فليمال ، (روبيركمبين ، السمي استاذ) -
Fénelon, Francois Dela Mothe, Ars moriendi	فنلون (فرانسوا ده لامت) فن معاناة الموت
Fusil,	فوزيل
Vaucouleurs	فوكولير (مدينة)
Foucquet, Jehan,	فوكيه ، (جيهان)
Foulques de Toulouse	فوك ده تولوز
Fiacrius, St,	فياكريوس (القديس)
Vitri, Philippe de, bishop of Meaux	فيتري (فيليب ده ، اسقف ميو)
Vitus, St,	فيتوس (القديس)
Vydt, Judocus	فييدت (يودوكوس)
Verc, Roberte de	فير ، (روبرت ده)

Virgil	فيرجيل
Fismes, Castle of	فيزم (قلعة)
Fillastre, Guillaume bishop of Tournai	فيلاستر (جيوم ، اسقف تورنيه)
Fillastre, Guillaume, Cardinal	فيللاستر ، (جيوم ، الكرونيال)
Villiers, George, Duke of Bucking- ham	فيلير ، (جورج ، دوق بكنجهام)
Fenin, Pierre de	فينان (بير ده)
Philip the Bold, Duke of Burgundy	فيليب الجري ، (دوق برجنديا)
Philip the Beau, Archduke of Hos- tria	الجميل (ارتشودوق النمسا)
Philip the Good, Duke of Bur- gundy	الطيب (دوق برجنديا)
Vincennes, Castle of	فينسن (قلعة)
Venus	فينوس
Vigneulles, Philippe de	فينيول ، (فليب ده)
Villon, Francois,	فيون (فرانسواه)
Vienne, Council of	فيين ، (مجمع ديني)

حرف (ق)

Cyprus, peter of Lusignan,	قبرص (بيتر ده لوزنيان ، ملك)
King of	القسنطينية
Constantinople	القرن الخامس عشر (الأربعمئات)
Quatrocento	قصة الوردة ، (دليل وكشاف
« Roman de la Rose », Reper toire du, Mora lise	القصة)
Ballad	استخلاص المفزى الأدبي
Roundel	قصيدة بالاد
Politemess	قصيدة الوندللو
Analogy	قواعد الآداب المرعية
Caesar, Gulus	قياس تمثيل
Catherine of Sienas, St,	قيصر (يوليوس)
Cassinelle, la	كاترين من سيينا (القديسة)
Caxton, William,	كازينل ، لا
Calabria,	كاكستن (وليم)
Quentin, St,	كالابريا
Quentin, Jean	كاتان ، (القديس)
Kings at arms	كاتان (جان)
	كينار حملة الشارات (كيار
	الشاراتية)

Copislorno, John	کویسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	کتزین ، (القديسة)
Cranach, Lucas,	کراناخ (لوکاس)
Craon, Pierre de	کراون ، (پیر ده)
Carthusians	الکرتوسیون
Carmelites, Monster, of the of Paris	الکرملیت (الکرملیت دیر بیاریس)
Croy, Family, of	کروی (اسره)
Croy Philippe de	کروی ، (فیلیپ ده)
Croy Antoine de,	کروی (أنطوان ده)
Crécy, Battle of	کریسی (واقعة)
Christopher, St,	کریستوفر (القديس)
Quesnoy	کز نوئی
Clement VI, Pope	کلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see chopine	کلوپینل (أنظر شوبینل)
Clercq, Jacques du	کلرک (جاک دو)
Cleves, Adolphusor	کلیف (أدولفوس ده)
Clemanges, Nicolas, de	کلیمانچ (نیکولاس ده)
Campin, see flémalle	کبان ، (أنظر فلیمال)
Cambrai, see Ailly	کمبرای (أنظر آیی)
Kempis, Thomas à	کمپینی او آکبس (توماس آ)
Church Militant	الکنیسة المجاهدة (فی الأرض)
Coitier, Jacques,	کواتیه (جاک)
Colmbre, John, of, Prince of Portugal,	کوامبر ، (حنا من ، أمير البرتغال)
Coeur, Jacques,	کور (جاک)
Courzenag, Peter	کورنیارییر
Courtray	کورترای
Coudere	کودیرک
Cornelius, St,	کورنیلیوس (القديس)
Coucy, Castle of	کوسی (قلعة ، انجیران ده بیت)
Enguerrand de House of	کوکیانز ، (جیوم)
Coquillart, Guillaume,	کولشیس
Colchis,	کول ، (پیر)
Col, Pierre,	کول ، (جوتیه)
Col, Contier	کولومبت (میشل)
Colombe, Michel	کولونی ، (هرمان من)
Cologne, Herman of	کولیت (القديسة)
Colette, St,	کومین ، (فیلیپ ده)
Commynes, Philippe de	الکومیونی (التنظيم)
Communal	

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	كونستنس (مجمع)
Cyiac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفافا للوس و وير وكريس
La Bruyère, Jean de	برويير ، (جان ده)
La Borde, L, de	لابورد ، (ل . ده)
La Trémoille, Guyde	لاثريموى (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور ، (لاندري ، فارس)
La Roche, Alain de,	لاروش (الآن ده)
Lazarus,	لازاروس
La Salle, Antoine de,	لاسال ، (انطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال ، جين ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سانت باليه (
Lalaing, Jacques de,	لا لانج ، (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارش ، أوليفيه ده)
Lansquenets	اللانسكينية (مرتزقة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	
Gaunt, Duke of	لانكاستر ، (جون من جونت ، دوق)
La ncaster, House of	لانكاستر (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوى ، (أسرة)
Lannoy, Ghillebert de	لانوى ، (جلبير ده)
Lannoy, Baudouin	لانوى ، (بودوان ده)
Lannoy, Jean de	لانوى (جان ده)
La Noue, Francois de	لانويه ، (فرانسوا ده)
The Hague	لاهاى
La Hire, Etienne devignolles dit	لاهير ، (اتيين ده فينيول (المدعو)
Lithuania,	لتوانيا
Legris, Estienne,	لجريز (ايتيين)
Luxemburg, House of	لوكسمبورج (الأسرة)
Luxemburg, Andre de, Peter of	لوكسمبورج (أندريه ده ، بيتر من
Lefranc, Martin,	لفرانك ، (مارتان)
Lelingham,	للنجهم
Limburg, Brothers of,	لمبرج ، (الاخوة)
Lemaire de Belges, Jean	لميرده ببلج ، جان
London	لندن
Oriflamme	اللواء الحريرى الاحمر
Luther, Martin,	لوثر (مارتن)
Laud, St, Cross of	لود (القديس ، صليب)
Lorraine, Rene, Duke of	لورين (رينيه ، الدوق)

Lorris, Guillaume de Leusanne,	لوريس (جيوم ده) لوزان
Lusignan, Castle of Pierre de Loches, Forest of	لوزنيان (قلعة بير ده) لوش ، (غابة)
Louvain, University of Louvre	لوفان - جامعة اللوفر
Léfévre de Saint Remy Jean Le Févte, Jean,	لوفيفر ده سان ريمي ، (جان) لوکا
Lucca	لونا ، (بطرس من) انظر بندكت الثامن
Luna, Péter of,	لونجبيون (جاك ده ، الشاعر) لويس التاسع ، (القديس ملك فرنسا)
Longuyon, Jacques de, poet Louis IX, St, King of France	لويس الحادي عشر ، (ملك فرنسا) لويس الرابع عشر ، (ملك فرنسا) لويولا ، (القديس اجنا تيوس ده)
Louis XI, King of France, Louis XIV, King of France, Loyola, St Ignatius de	ليبيزج ليزيو ليس (نهر) ليفى ليل
Leipzig,	ليو العاشر (البابا)
Lisieux,	ليون (اسبانج دو)
Lys, River	ليفيان ، (القديس)
Livy,	ليبيج ، (اسقفية)
Lille,	المائة المستديرة
Leo X Pope,	مارتيال (دوفرنى)
Lyon, Espaing du	مارتن الخامس (البابا)
Liévin, St,	مارتيانوس ، (كابللا)
Liège, bishopric of	مارشان ، (جيوه)
Round, table	مارميون ، (كولار - سيمون)
Martial, d'Auvergne,	ماروه (كلمنت)
Martin V, Pope,	مارينيانو ، (معركة)
Martianus Capella	ماشوه ، (جيوم ده)
Marchant, Guyot	مال ، (اميل)
Marmion, Colard, Simon	مالويل ، (جان)
Marot, Clément	ماهيوه
Marignano, Battle of	ماها بهاراتا
Machaut, Guillaume de,	مايعلانجلو (مشيل أنجلو)
Mâle, Emile,	
Malouel, Jean,	
Mahuot,	
Mahâbhârata	
Michelangelo	

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليفيه)
Maxim	مبدأ سلوك
Pursuivant	المتبع الأول (أو مساعد الشارتي)
Metz	متز
Fanatic	متعصب (ديني)
Metsys Quentin	مقسيس ، (كنتان)
Donor	المانح : المتكفل بنفقات العمل الفني
Passage of Arms	المنافسة بالسلاح (شجرة شلمان)
Allegory	مجازية ، أمثولية
Stares of Blois, 1433	في لابرجير - في نبع البكاء مجلس
Orleans 1439, Tours 1484	طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمة الامبراطور أوتو » (تصوير ديرك بوتس) -
Judgement of Cambyses by Gerard David	« محاكمة قمبيز » تصوير جيرار دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Curia	محكمة القضاء البابوي
Gronard	محكمة الامبراطورية
Emprise du Dragon	« مخاطرة الأفعوان »
Madrid	مدريد
Middelburg, in Zealand	مدلبورج (في زيلندة)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج في فلاندر (هيكل)
Altar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مديتشي ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مديتشي ، (بيت)
Lansquenets	مرتزقة اللانسكينيه الألمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland Queen of France	مرجريت الاسكتلندية (ملكة فرنسا)
Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك)
Margaret of Austria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjou, Queen of England	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة انجلترا)
Three Marys at the Sepulchre	« المريمات الثلاث عند القبر المقدس » (صورة)

Esbatenent	مزاح وتلطيش
Mézires, Philippe de	مزير ، فيليب ده
Pursuivant	المساعد الاول للشاراتي للمسنول
	(عن اشارات الأسر)
Rosary	المسيحة للشاراتي (هيئة رهبان)
	أو جمعية الاخوة المسيحين
Hôtel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	مستنسخ
Mysticism	المسيحية (هيئة رهبان)
Meschinot, Jean	مسينوه ، (جان)
	المصلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون المطبخ
National, Gallery	معرض الصور الأهلي ابلندن)
Moirs	المقاربة
Jour	المقارعة بالسلاح
Maitres des Requête	معاوني الالتماسات
Morale en action	المغزى الأدبي الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيمليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Tournaments	منازلات البرجاس
Miniatures	منمنمات
Miliis, Ambroso de	مليايس ، (امبروز ده)
Memling, Hans	مملينج ، (هانز)
Pieta, Avignon School, by Rogier	« المنتحبه » بمدرسة أفنيون ،
Van der Weyden, by	تصوير جرتجن من سنت يان
Petrus Christus, by Geertgen	وتصوير روجير فان درفايدن
of Saint Jean	وتصوير بتزوس كرسون
Burgher of Paris	مواطن من باريس
Macabre	الموت (رهبة)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicler	ملارج الاخبار التاريخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رسمي
Montfort, Jean de	مونتفور (جان ده)
Montreuil, Jean de	مونتروي ، (جان ده)
Monthérey, Battle of	مونتلهري (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتاجو ، (جان ده)
Montferrant	مونفران
Montereau, Murder of	مونتره (جريمة قتل)
Maur, St.	مور (القديس)

Mons, en Vimeu	موتز ، في فيمو
Moacs, Wellof at Dijon	موسى (يترقرب دييجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) أسقف باريس
Villein	مولى الأرض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولينيه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونسترليه ، (انجراند ده)
Medea	ميديا
Mirabeau, Marquis de	ميرابو ، (مركيز ده)
Merovingians	الميروفنجيون
Michael, St.	ميخائيل أوميكال (الملك)
Mechlin	ميشلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميثيلة الفرنسية ، (دوقه برجنديا)
Michault, Pierre	ميشوه (پير)
Nativity, by Geertgen of Saint Jean	« ميلاد المسيح » (تصوير جرتجن من سنت جان)
Melan, Madonna	مليون ، (عذراء)
Miles	ميلوزين
Mélusine	ميليس (الفارس الرومانى)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Mehun sur Yevre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	مون (جان ده ، أنظر شوبينل)

حرف (النون)

Plourants	النائحات
Naples, Ferdinand, King of	نابولى (فرديناند ملك)
Najera, Battle of	ناجيرا (معركة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	نانسى (معركة)
Navarete, see Najera	نافاريت ، أنظر ناجيرا
Vœu du Héron	« نذر مالك الحزين »
Vœux du Faisan	« نذور التدرج »
« Descent from the Cross by Rogier van der Weyden	« النزول عن الصليب » ، تصوير روجيرفان درفايدن
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	توتردان بباريس
Bas-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzche, Friedrich	نيتشه ، (فردريخ)

Nicopolis, Battle of
Nicholas, St.
Nilus, St.
Neuss, Siège of

نيقوبوليس ، معركة
نيقولاوس ، (القديس)
نيللوس (القديس)
نيوس (حصار)

(هـ) حرف

Hatten, Ulrich, Von
Hagenbach, Pierre de
Haarlem,
Hacht, Hannequin de
Hannibal
Hans, acrobat
Satire
Heilo, Frederick of
Flight into Egypt by Broederlam
Hercules
Hesdin
Hector
Henry III, King of France
Henry IV, King of England
Henry V, King of England
Henry VI, King of England
Hungary, Crown of
Henouars
Hauteville, Pierre de
Houthem
Hôtel Dieu, at Paris
Hugo, Victor,
Huguenots,
Joshua
Holbein, Hans
Holanda, Francesco de
Order of the Passion
Huet, Gédéon
Hippolytus, St.
Huguenin, squire
Herodotus
Altar of Merodé, by Robert Campin

هاتن آلرخ فون
هاجنباك ، بيير ده
هارلم
هاشت ، (هانكان ده)
هانيبال
هانز (البلهوان)
هجائي (قصيدة)
هايلو (فردريك ده)
« الهرب الى مصر » تصوير برويد
رلام
هرقل
هزدن
هكتور
هنري الثالث (ملك فرنسا)
هنري الرابع (ملك انجلترا)
هنري الخامس (ملك انجلترا)
هنري السادس (ملك انجلترا)
هنغاريا ، (تاج)
هنوار (وزاني الملح)
هوتفيل ، (بيير ده)
هوتيم
هوتيل ديو (مستشفى بباريس)
هوجو (فكتور)
الهوجينوت
هوشع
هولبين ، (هانز)
هولندا (فرانسكو ده)
هيئة رهبان آلام المسيح
هويه (جدعون)
هيپوليتوس (القديس)
هوجنان ، (ربح الفارس)
هرودوت
هيكل ميرود (تصوير روبر كامبان

Templars
Hales, Alexander of
Hémeries, Seigneur de
Hainault, William, Count of
Hainault, House of
Hugh of Saint Victor

الهيكلير (الداوية ، فرسان)
هيلز (الاسكندرية)
هيمريس (سينور ده)
هينولت ، (وليم ، كونت ده)
هينولت ، (بيت)
هيو دوسانت فكتور

حرف (الواو)

Watteau, Antoine
Realism
Weyden, Rogier Van der
Wurtemberg, Henry of V
Hemouars
Westminster Abbey
Grand Sergeanty
Testament
Esrate
Unigenitus
Windesheim, Canons of
Wenzel, King of the Romans
Werve, Claus de

واتوه ، اقطوان
واقعية
ويدان ، (رومير فان در)
روتمبرج (هنرى من)
وزانى الملح (هيئة)
وستمنستر (دير)
الوصيف
الوصية
الوضع
الوليد الوحيد
ونداشيم (قسوس)
ونزل (ملك الرومان)
ويرف (كلاوس ده)

حرف (ي)

Judas, Maccabaeus
Eutropius, St.
John the Baptist, St.
York, Edmund, Duke of, Edward of,
House of
Margaret of, Duchess of Burgundy
Eustace, St.
Joab

يهوذا (ماكابيوس)
يوتروبيوس ، (القديس)
يوحنا المعمدان (القديس)
يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من)
بيت ، مرجريت ده ، دوقية
برجنديا)
يوستاش (القديس)
يؤاب

١٨٥	• • • •	الفصل الرابع عشر : الحساسية الدينية والخيال الدينى
١٩٥	• • • • •	الفصل الخامس عشر : الرمزية فى دور اضمحلالها
٢٠٩	• • • • •	الفصل السادس عشر : الواقعية وتأثيراتها
٢١٥	• • • • •	الفصل السابع عشر : الفكر الدينى وراء حدود الخيال
٢٢١	• • • • •	الفصل الثامن عشر : أشكال الفكر والحياة العملية
٢٣٧	• • • • •	الفصل التاسع عشر : الفن والحياة
٢٥٩	• • • • •	الفصل العشرون : العاطفة الجمالية
		الفصل الحادى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٦٧	• • • • •	القسم الأول
		الفصل الثانى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٩١	• • • • •	القسم الثانى
٣٠٩	• • • • •	الفصل الثالث والعشرون : قدوم الشكل الجديد
٣٢١	• • • • •	قاموس الأعلام والمصطلحات

التصميم الاساسى للغلاف: أسامة العبد

الإشراف الفنى: حسن كامل

تم طبع هذا الكتاب من نسخة قديمة مطبوعة



يهدف مؤلف الكتاب- المؤرخ الهولندي القدير يوهان هويزينجا- إلى الكشف عن فترة مجهولة من فترات التاريخ الأوربي، وهي الواقعة بين مرحلة العصور الوسطى ومرحلة العصر الحديث، وإلى بيان ما حفلت به من مظاهر النهضة والتقدم في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وعلى الخصوص في فرنسا وهولندا. واعتمد في تأريخه على استقراء المدونات والوثائق الرسمية، وعلى التعمق في قراءة عقلية الشعوب وبيان طريقة تفكيرها وأسلوبها في الحياة، فقدم بذلك رؤية فلسفية اجتماعية تستحق الإشادة والتقدير.